

إهداء



القوة». وليس من المستغرب كثيراً أن يكون «ذوو القربى» هم من يدقّعون هذا الثمن؛ منعاً لكتبه من دخول مناطق «الحكم الذاتي» الفلسطيني. فالنظام العربي لا يريد مثقّفين، بل يريد - بلغة نعوم تشومسكي - «كوميساريين» و«أپاراتشيكيين»! وبلغتنا نحن فإن هذا النظام، وضمنه «النظام الفلسطيني» يريد: أبواقاً، أذناباً، أذبالاً، موظّفين، بطانة مماليك، شعراء بلاط، «مثقّفي خدمات وإفطارات وحفلات رعاية وتدشين» (كما يقول شوقي بزيع)..
إهداؤنا هذا ليس عزاء... وإنما تضامناً مع هذين الوجهين اللذين يمثلان - كلٌ بطريقته - ما تبقى من ماء الوجه العربي!

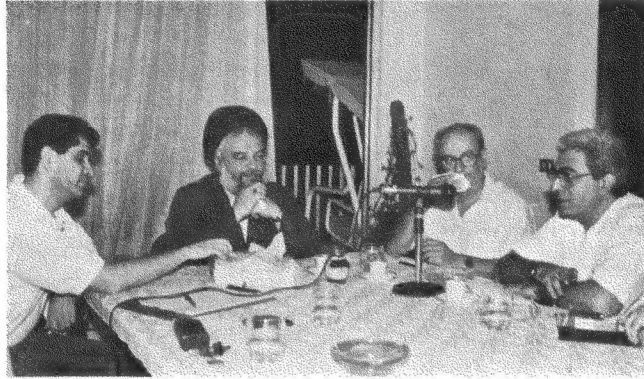
الآداب

هذا العدد مهدى إلى شخصيتين ثقافيتين بارزتين:
الأولى هي حبيب صادق. فهذا الشاعر العاملي الجنوبيّ قاتل في الشهور الماضية عن جميع الأحرار المثقفين في لبنان، وواجه «محدلة» سلطوية جائرة. وكان سلاحه في هذه المواجهة: الصدق، والأمانة للأفكار الكبيرة... وبقايا حلم قوميّ تراود عينيه منذ الصّبا. فانهزم، وانهزمتنا معه، في معركة الانتخابات النيابية اللبنانية الأخيرة. ولكنه بقي، بشخصه وأفكاره وبقايا أحلامه، بصوته وبـ«مجلسه الثقافي»، أقوى وانصع من كلّ المحادل..
وأما الشخصية الثانية فهي إدوارد سعيد. فهذا المثقف الفلسطيني العربي المعارض يدفع اليوم ثمن جهره بـ«الحقيقة في وجه

المقاومة الوطنية اللبنانية: من أجل دعمها وتحميها

المشاركوه

الأستاذ كريم مروّة:
مناضل، ومثقف، وعضو
المكتب السياسي للحزب
الشيوعي اللبناني. له عدّة
مؤلفات أبرزها كتاب:
المقاومة، أفكار للنقاش
عن الجذور والتجربة
والآفاق. وهو الآن أيضاً
المدير المسؤول لمجلة
الطريق اللبنانية.



السيد محمد حسن
الأمين: قاضي شرع
صيда، علامة ورجل دين
مستنير، أديب وشاعر،
ووجه بارز من وجوه
المقاومة الوطنية والثقافية
في الجنوب اللبناني.

الأستاذ الياس خوري: روائي، وناقد ثقافي وأديب، وقصاص؛ وهو أيضاً رئيس تحرير الملحق الثقافي
لجريدة النهار اللبنانية، وأحد مديري «مسرح بيروت». له عدّة مؤلفات، منها زمن الاحتلال (وهو
مجموعة مقالات نشرها، وتعنى بشكل أساسي بمفاعيل الاحتلال الإسرائيلي للبنان وبسبل المقاومة).

التي لا بدّ منها، أن تفسح هذه الندوة المجال لنقاش واسع على
صفحات الآداب من أجل مناصرة المقاومة الوطنية للاحتلال
الإسرائيلي، ومن أجل تكثير أصواتها، وبصورة أفقها المستقبلي.

المحور الأول: المقاومة والسلطة اللبنانية

أدريس: استهل هذا المحور بالطلب إليكم الاستماع إلى جزء
من مقابلة أجرتها إذاعة «صوت الشعب» مع السيد محمد حسن
الأمين بمناسبة الذكرى الرابعة عشر لانطلاقة «جبهة المقاومة
الوطنية اللبنانية» (منتصف أيلول ١٩٨٢).

حديث السيد الأمين لـ «صوت الشعب»: لا أريد أن انحرفني
هذه المناسبة منحي الخطاب التمجيدى لهذه المقاومة. وأظن أن الخطاب
التمجيدى الذي نطلقه دائماً في وصف المقاومة والاحتفاء بها بات يغيب -
عن قصد أحياناً، وعن غير قصد أحياناً كثيرة - المشاكل الحقيقية التي
تواجهها. وأبرز هذه المشاكل هي سياسة عزل المقاومة، أي محاصرتها بلغة
الدخ والتمجيد ومنعها من أن تدخل في نسيج القرار السياسي في لبنان.
السلطة السياسية في لبنان تريد المقاومة مجرد «ديكور»، ولا تريد أن تلتزم
بموجباتها. والسلطة السياسية تتبع نهجاً سياسياً تطبيقياً تجاه الكيان
الصهيوني في مضامينه وأبعاده ومراميه، وتدفع بالمجتمع أيضاً إلى هذا

سمّاح أدريس: باسم مجلة الآداب أرحّب بكم أجمل
ترحيب؛ أرحّب بالعلامة السيد محمد حسن الأمين وبالأستاذ كريم
مروّة وبالأستاذ الياس خوري. وأشير منذ البداية إلى أن
المدعوين لهذه الندوة ليسوا ممثلين لأية أحزاب، وإن كان بعضهم
ذا موقع حزبيّ معيّن. كما تجدر الإشارة إلى أن القائمين على هذه
الندوة لا ينتقصون من الدور الأساسي، وربما الوحيد، الذي
يضطلع به «حزب الله» في المقاومة العسكرية للاحتلال
الإسرائيلي اليوم في الجنوب والبقاع الغربي... وإن كان وجود
المدعوين هنا يؤكد رغبتنا - في الوقت نفسه - في ألاّ تنحصر
المقاومة بهذا الحزب وحده، ورغبتنا في أن نرى المقاومة كما
كانت في نشأتها الأولى صيف ١٩٨٢: أكثر تعدداً وتنوعاً مما هي
عليه اليوم، وإن كانت اليوم أكثر احترافاً واشدّ وقفاً على جنود
الاحتلال من سابقتها. وفي السياق نفسه يثمن القائمون على
هذه الندوة دور الأحزاب والفصائل اللبنانية والفلسطينية التي
أسست جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية (وفي طبيعتها: الحزب
الشيوعي اللبناني، ومنظمة العمل الشيوعي، وحزب العمل
الاشتراكي العربي، والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، والجبهة
الديمقراطية لتحرير فلسطين)، ولا يعني عدم وجود ممثلين عنها
هنا انتقاصاً للدور الطبيعي والمؤسّس الذي تتكبّنه هذه الأحزاب
والفصائل عام ٨٢ وبعدها. وتتمنى المجلة، في ختام هذه المقدمة



● **يُراد للمقاومة أن تبقى خارج
النسيج الاجتماعي والسياسي
اللبناني، وأن تكون نوعاً من
العنصرية أو البلطجة!**
● **أن استحضار قضية الحرية في
لبنان هو أفضل وجه لاستحضار
المقاومة!**

● **تخطّط السلطة اللبنانية لكي يصبح لبنان جزءاً قابلاً لـ «الشرق الأوسطية»، لا جزءاً معترضاً عليها!**

هذا الشأن الذي هو في أساس مهمّات هذه المجلة الرائدة. وبالإجابة على السؤال أقول: إنّي أزكي القول بوجود «شيعيّة» سياسية» بالرغم من أنّ البعض قد يرى أنّ مثل هذا المفهوم غير دقيق تماماً، ولكنّي أرى العكس مادام النظام السياسي في لبنان يجري تركيبه مجدداً على أساس طائفي. بل أكاد أقول إنّ المنحى الطائفي في إقامة البنية السياسية في لبنان بعد «مؤتمر الطائف» بات أوضح ممّا كان عليه قبل هذا المؤتمر. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ طرق اختراق البنية الطائفية في لبنان قد كانت أشدّ يسراً قبل «الطائف» ممّا هي عليه اليوم بعد قيام ما يُسمّى بـ «نظام الترويك».

فقد كانت الطائفة صيغةً اجتماعية متعدّدة قادرة من خلال تطوّرها على أن تقيم جسوراً بينها وبين الطوائف الأخرى وأن تحقّق نوعاً من الاندماج الوطني مع بقية الطوائف... في حين أنّ طرق تنظيم الوضع الطائفي السياسي اليوم تكاد لا تسمح بمثل هذا التواصل، وإنّما تسمح بـ «إقطاع» الطائفة. ومن المفارقات أن تتحدّث بعض وجوه السلطة الجديدة عن «إقطاع سياسي» في التاريخ القريب للبنان والجنوب، في الوقت الذي يبدو أنّ الإقطاع المنهجي الذي نشهده اليوم يجعل الوضع الراهن نفسه شكلاً من أشكال الإقطاع. فهذا النظام بات يقطع طائفة بأكملها لاتجاه واحد، وربّما لشخص واحد أيضاً. وهذا هو مؤدّى «الترويك» وحاشيتها وملحقاتها في نظامنا السياسي، وأعني بالحاشية: أركان الطوائف الذين استولدتهم الحرب اللبنانية، وتمّ ربط الطوائف بهم، وتسليم كلّ ركنٍ منهم مقدرات الدولة التي تخصّ كل طائفة تسليماً كاملاً.

بهذا المعنى فإنّ هناك «شيعية سياسية» فيما أعتقد. وهنا أودّ أن ألفت النظر إلى أنّه من الطبيعي جدّاً - بل من الحتمي - أن يأتي مثل هذا التنظيم الطائفي الدقيق للبنية السياسية في لبنان على طموحات وآمال وتطلّعات كثيرة، وأن يأتي على إنجازات كثيرة أيضاً. ومادامنا نتكلّم عن المقاومة، فقد كانت هناك أحلامٌ في أن يحقّق البعض مواقعَ وطنيةً عن طريق المقاومة، فجاء النظام السياسي ليردّ هذه الأحلام إلى مورد

النهج، ولكنّها تريد للمقاومة أن تكون مجرد ورقة استقواء مؤتت في يدها. منطق السلطة يقول إنّ المقاومة تقاتل وتنتصر وتستشهد في سبيل لبنان، ولكن لا يحقّ لهذه المقاومة أن تكون شريكاً في القرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتربوي للوطن. المقاومة في نظر السلطة فريق من العسكر، وظيفته القيام بالعمليات (...) على أن تنهي هذه السلطة، في الوقت المناسب، هذه الوظيفة وتقول لأصحابها: شكراً، لقد أديتم واجبكم (...).

لذلك فإنّ السلطة، في نظرنا، قد ساعدت على انحصار المقاومة في فريق واحد من اللبنانيين، بالرغم من كون المقاومة خياراً أكثرية اللبنانيين. ولذلك أيضاً فإنّ السلطة التي لم تتمكّن من منع وصول ممثلين للمقاومة إلى المجلس النيابي [صيف ١٩٩٦]، نجحت في محاصرة هذا التمثيل النيابي وحوّلته إلى مجرد زينة أو «ديكور» كما ذكرت.

أدريس: بعد سماع حديث السيد الأمين، بإمكان المرء أن يضيف امثلة شتّى على سعي السلطة لتحجيم المقاومة: عبر حصرها - مثلاً - في وسيلة إعلامية محدّدة... وعلى سعي هذه السلطة أيضاً إلى خلق شرح بين المقاومة والشعب وذلك بعدم وفائها بمستلزمات الصمود، من ملاجئ ومستشفيات وغير ذلك.

ولكنّ ما يوازي مساعي السلطة خطورة هو سعيها أيضاً إلى خنق المقاومة بـ «الائتلاف» معها، وخنقها باستبعاد كلّ الأصوات الديموقراطية واليسارية والدينيّة المستنيرة عن موقع القرار التشريعي في البلاد. وربّما في هذا الإطار يمكننا وضع حديث السيد الأمين في مؤتمر صحفيّ عقده في نهاية شهر أيلول، بعد الاعتداء على نجلة مندوب لائحة «الخيار الديموقراطي» السيد الصديق علي الأمين من قبل عناصر تنتمي إلى لائحة السلطة أو «المحدلة». سؤالي للسيد الأمين، ومن بعده للاستاذين كريم والياس، هو عن دور «الشيعية السياسية» في السلطة، وهل صارت جزءاً من مخطط فرض الحصار على المقاومة، بل طمسها أو تجييرها - على الأقل - لصالح نهج المفاوضات والتسوية، رغم أنّ هذه «الشيعية السياسية» قد كانت - حتى وقت قريب - طرفاً من اطراف هذه المقاومة؟

السيد محمد حسن الأمين: في البداية لا بدّ لي من توجيه الشكر إلى مجلة الآداب وإلى عميدها وإلى رئيس تحريرها (...) على هذه الفرصة التي أتاحت لنا للحديث عن

واحد هو مورد الطائفة نفسها. وبهذا المعنى تم إدخال الشيعة السياسية في النظام السياسي اللبناني بشرط ألا تكون على علاقة حقيقية بالمقاومة كمشروع... وهو مشروع لا يمكنني ولا أستطيع أن أتصور أن يكون طائفيًا؛ فبمجرد تورط أي طائفة بتبنيها فهذا يعني بالضرورة أن هذا التبني سيؤول إلى مغادرة هذه الطائفة لموقعها الطائفي باتجاه بنية مختلفة للمجتمع السياسي في لبنان.

إن الأعمال البطولية التي تقوم بها المقاومة ضد الاحتلال في الجنوب يُراد لها أن تكون نوعاً من «العنصرية» أو «البلطجة» اللبنانية.. بمعنى أن تبقى هذه المقاومة - كما ذكرت في المقالة التي أجرتها معي «صوت الشعب» - خارج النسيج الاجتماعي والسياسي وخارج صناعة القرار اللبناني. وفي الانتخابات أريد للفريق الوحيد المتبقي في المقاومة الميدانية [المقصود: حزب الله] أن يمارس دوره السياسي بوصفه جزءاً من طائفة، ولم يتح له أن يعكس ذاته بوصفه مقاومة. وهكذا تم تقليص حيويته وتأثيره ووزنه التي تفوق تلك الخاصة بأجزاء أخرى من هذه الطائفة [الشيعة]. لقد تم تقسيم الطائفة الشيعية إلى أسهم وحصص ومناطق ومحاور كان لحزب الله نصيبه منها، لا بوصفه مقاوماً بل بوصفه جزءاً من هذه الطائفة التي تم تعيين مركز قوة أساسي لها بمعزل عن اعتبارات المقاومة واعتبارات العمل السياسي [التجديدي] في لبنان.

أريد أن أتحدث أولاً عن المقاومة، قبل الحديث عن علاقتها بالسلطة اللبنانية. فأحد الدروس الكبرى التي علمتني إياها الحرب اللبنانية هو أن لا شيء يدوم، وأن كل شيء معرض للتغيير السريع. لكن هناك ثابتاً واحداً في خضم هذه التغيرات الكبرى منذ بداية الغزوة الصهيونية لأرض فلسطين، وهو وجود مقاومة عربية للصهيونية: من عز الدين القسام، إلى فوزي القاوقجي، فمعروف سعد الذي اصطحب معه مجموعة [مين المقاتلين اللبنانيين] إلى فلسطين عام ٤٨، فالمقاومة الفلسطينية (٦٥)، فالمقاومة الوطنية اللبنانية (٨٢)، وصولاً إلى المقاومة الإسلامية... ومهما اتخذت هذه المقاومة من أسماء وعناوين وأساليب وتكتيكات، فالجوهر واحد وثمة خط واحد ينمو - وعلى غير إدراك منا ربما - ولا ينقطع. ولذا أود أن أضع المقاومة الوطنية اللبنانية في هذا الإطار. ولعل من المفاعيل السيئة للحرب الأهلية اللبنانية أنها سعت إلى إقناعنا، في فترة من الفترات، بتجزئة المقاومة ضد إسرائيل. بل بلغت الأمور حداً مخزياً مع حرب المخيمات، عبر تفكيك الجبهة المقاومة لإسرائيل، وتحويل هذه المقاومة إلى جزء من الحرب الأهلية والتفكك الداخلي للمجتمع اللبناني. وحتى اليوم فإننا مانزال عاجزين عن رؤية جامع لعناصر التنوع في المقاومة العربية لإسرائيل. ومن أجل هذا تبدو مناقشتنا اليوم للمقاومة الوطنية في الجنوب وكأنها مناقشة للمقاومة التي يقوم بها «حزب الله» في حين أن الإطار أعظم:

وهو إطار المقاومة العربية المتنوعة الأشكال، وهي مقاومة أو من أنها ستستمر حتى في حال توقيعنا - وعن قناعة أيضاً - صلحاً مع إسرائيل، إلى أن تعود الأمور إلى نصابها التاريخي الأساسي؛ ولن تكون العلاقة مع الغزوة الصهيونية مختلفة عن علاقة العرب في السابق مع الغزوة الصليبية في القرنين التاسع والعاشر.

أعود إلى السؤال، إلى علاقة المقاومة بالسلطة. وهنا أود أن أقول بصدد «الشيعية السياسية» إن هذه الشيعية ما كان لها أن تنشأ لولا سقوط «الحركة الوطنية اللبنانية». فقد اندلعت الحرب، وطرح «الحركة الوطنية» برنامجاً سياسياً أميل إلى نقده بشدة بسبب لاجذريته في التعامل مع المسألة الطائفية. ولكن هذا البرنامج الذي كان يسعى إلى الوصول إلى مجتمع لاطائفي، قد دُمّر عسكرياً مع نهاية «حرب الستين». ونشأ بعد هذا التدمير تفكك جديد في مقومات الوضع اللبناني، كانت من ظواهره: «الشيعية السياسية»، و«الدرزية السياسية» - والأخيرة ظاهرة أوضح من سابقتها، رغم أن أحداً تقريباً لا يتحدث عنها للأسف، وهي معنية أساساً بالأداء السياسي الطائفي الكامل لقيادات الطائفة الدرزية.

وإذا كانت «المارونية السياسية» قد نشأت في كنف مشروع «سايس بيكو» وفي ظل تقسيم المنطقة، وبرعاية فعلية من قوى استعمارية مهيمنة... أقول: إذا كانت هذه المارونية السياسية لم تستطع أن تبقى على قيد الحياة خمسين سنة، فإن الطائفيات السياسية الأخرى غير قابلة - في رأيي - للحياة. وهذا لا يعني أن نتوقف عن النضال ضدها أو عن تحليلها، بل يعني ضرورة أن نضعها في إطارها النسبي جداً والمرحلي جداً، فلا ننظر إليها بما يتعدى كونها تعبيراً مؤقتاً عن لحظة سياسية. هذا التعبير هو نتاج إدارة لبنان قبل الطائف، وتحديداً مع مشروع «الاتفاق الثلاثي» بين ميليشيات الحرب الأساسية: «القوات اللبنانية» وحركة «أمل» والحزب التقدمي الاشتراكي. وبعد «الطائف» أضيف إلى هذه القوى طرف سني، فكان رفيق الحريري الذي قدم أيضاً تمويلاً وغطاءً دولياً للمشروع، وأعطاه «شرعية» بعد انتخابات البرلمان اللبناني عام ١٩٩٢ - وهي انتخابات غير شرعية على الإطلاق. جوهر هذه التركيبة السياسية الحالية، المبينة على الاتفاق الثلاثي الذي تحول إلى اتفاق رباعي، هو أن لا تكون هناك سلطة أو نصاب للسلطة في لبنان، بل أن يكون هذا النصاب خارج لبنان. فتشكلت مجموعة مكونات طائفية تعطي لهذا الاتفاق معناه، لكي تعطي لهذه السلطة الموزعة بلا نصاب ضرورتها وضرورة لجوئها إلى صناع القرار خارج لبنان.

إذا وضعنا الأمور في هذا الإطار اتضح لنا ظرفية هذه الطائفيات؛ فلا بد أن يحكم على هذا النحو زمناً طويلاً. وانطلاقاً من هذا تبدو الشيعية السياسية وعاءاً للمقاومة، أو معبراً عنها. وهذا - للوهلة الأولى - أمر صحيح؛ فالمقاومة يقوم بها مسلمون وشيعة تحديداً...

- مازلنا عاجزين عن رؤية جامع لعناصر التنوع في المقاومة العربية لإسرائيل!
- دور الشقافة هو نقد المقاومة أولاً، وفرض نفسها عليها رغماً عنها!
- المجتمع سيواصل المقاومة حتى لو توقفنا جميعاً عنها!



مضطرة للقبول بهذه المقاومة وبضرورة التعامل معها، بانتظار نهاية ما أوصح ما. ذلك أن مشروع السلطة اللبنانية (اقتصاديًا واجتماعيًا) لا علاقة له بالمقاومة على الإطلاق. بل على العكس من ذلك، فإن مشروع السلطة «مستقبلي» بمعنى أنه لا يقوم إلا على فرضية الصلح الشامل بين العرب وإسرائيل.

ادريس: إذا لم يكن للاستاذ كريم مروّة ما يضيفه، فإنني انتقل إلى المحور الثاني، وهو...

كريم مروّة (مقاطعاً): طبعاً لديّ ما أضيفه! أريد أن أبدأ بتحديد أكثر دقة لمفهوم «السلطة» و«المقاومة». واستهلّ تحديدي بالسلطة، فأقول إنّ هناك سلطتين: سلطة قائمة، وسلطة رديفة. والأخيرة تعني: سلطة لم تأت بعد إلى السلطة، ومع ذلك فهي تمارس دور السلطة قبل أن تصل إليها - فكأنّها نوع من «البروفا» التي تستخدم المناهج والمنطق والسياسات والنماذج التي تمارسها السلطة القائمة عينها.

استناداً إلى هذا التحديد للسلطة أقول إنّ هناك مفهومين على الأقلّ للمقاومة: وقولي هذا مستند إلى التجربة وليس اعتبارياً. المقاومة الأولى - وهي التي اعتبرها المقاومة الحقيقية، وأرتبط بها دون أن انتقص من المقاومة الأخرى - هي التي لا تقتصر على جانب واحد في عملها: فلا تكتفي بقتال الاحتلال الخارجي، بل تقاوم كلّ فعل يؤدي إلى تعطيل عملية التحرّر والتقدم... علماً أنّ هناك مقاومة ثانية تقاتل الاحتلال الأجنبي ولكنها تفرض سيطرة معينة تعطل العملية المذكورة.

لقد اكتشفت منذ وقت مبكر من تجربتي الشخصية والحزبية الطويلة أن أيّ فعل مقاومة لقوة خارجية يحمل معه - على الدوام - مقاومة لقوة داخلية. ومرد ذلك يعود إلى أنّ فعل المقاومة هذا يحمل مشروعاً للتغيير في الحالين. ومثالاً على ذلك: فحين تأسس الحزب الشيوعي اللبناني عام ١٩٢٤ طرح مسألة الاستقلال والخلاص من الانتداب الفرنسي، فحاول أن يشارك - بحسب طاقته الفتية - في الثورة السورية، وحاول توظيف علاقته ب«الكومنترن» من أجل الحصول على هذا

ادريس (مقاطعاً): عفواً... قصدت بسؤالي «الشيوعية السياسية» داخل السلطة اللبنانية، لا خارجها أو في إطار المقاومة الإسلامية...

خوري: أعرف.. أعرف. لكنّ الأمرين مترابطان. فهذا الشكل الذي تتخذه المقاومة اليوم [المقصود: الطابع التشيعي الحسيني] يسهّل مصادرة السلطة لها؛ وهذا ما تحدّث عنه السيد محمد حسن الأمين. أي أنّ هذا الشكل يوجي وكأنّه من مصلحة الطائفة الشيعية «العلية». ولهذا جرى الائتلاف في الجنوب [بين «أمل» و«حزب الله» في انتخابات الجنوب النيابية]، واستبعد اليسار نهائياً، وحُجّم حزب الله، وحاولوا أن يجعلوا من الجنوب شيئاً غير ما هو عليه في الحقيقة: فالجنوب ليس جسماً متجانساً، بل لا يمكنه - شأنه شأن بقية المناطق اللبنانية - إلا أن يكون متعدّداً. أعود فأقول: المقاومة تبدو للوهلة الأولى اليوم وكأنّها مقاومة شيعية، وهذا صحيح. ولكن إذا وضعناها في إطارها التاريخي الفعلي فإنّه ينبغي أن نذكر أنّها بدأت في بيروت [صيف ٨٢، عقب الاجتياح الإسرائيلي] لا في الجنوب ثم امتدّت إلى بقية المناطق المحتلة. وتدرجاً وكجزء من الحرب اللبنانية - وأرجو أن يوضح الأستاذ كريم هذا الأمر - بدأ منع القوى العلمانية من المشاركة في المقاومة بشكل منهجي. وهذا ناتج عن مشروع سلطوي: فالمسألة ليست مسألة وجود قوى معينة ترغب في القتال والاستشهاد - وهي قوى نكّن لها ولنضالها ولروحها الاستشهادية الاحترام والإجلال - وعدم وجود قوى أخرى لا تريد هذا القتال والاستشهاد. بل إنّ هناك أناساً [يساريين وقوميين...] مُنعوا من القتال أولاً؛ ولا أريد أن أضع كامل المسؤولية على الخارج، ولذلك أسارع إلى الأمر الثاني: وهو أنّ هؤلاء الناس لم يستطيعوا بعد الحرب أن يتصدّوا بشكل جدّي لقرار منعهم من المقاومة.

وانتقل الآن إلى الإجابة عن السؤال مباشرة فأقول أن لا علاقة اليوم بين المقاومة والسلطة اللبنانية. كلّ ما في الأمر هو أنّ سوريا تستخدم المقاومة ذراعاً تصدّ بها هيمنة إسرائيل على المنطقة العربية؛ وأمّا السلطة اللبنانية فسلطة «منتظرة»

وإنَّ مُجَدِّثَهَا. وهنا أودُّ أيضاً أن أحمل مسؤولية معيّنة للمقاومة بشقيّتها أو رديفها الأساسيين: اليسار (جبهة المقاومة) والمقاومة الإسلامية. ولكنَّ حزب الله اليوم يتحمل مسؤولية أعظم بحكم كونه هو الذي يضطلع بالدور الأساسي، بل الكامل، في المقاومة ضد إسرائيل. حزب الله يمتلك مشروع سلطة، وهذا المشروع بدأ الحزب بممارسته منذ أن صار الطرف الوحيد في المقاومة، ويمارسه بدعم خارجي... وبدعم من السلطة اللبنانية (أم تراه تواطؤاً، أو عجزاً من هذه السلطة؟). فحيث يوجد حزب الله في الجنوب، ثمة سلطة بكلِّ ما تحمل الكلمة من معنى؛ وهذا لا يحتاج إلى أيِّ إثبات. أقول هذا وأنا - شأنكم جميعاً - أكرِّم البطولات التي تقوم بها هذه المقاومة اليوم. ولكنَّ هذه المقاومة لم تخرج بعد من القوقعة التي وقعت فيها - ولهذا أحملها المسؤولية العظمى. ولأنَّ هذه المقاومة ذات مشروع سلطة في الحاضر وفي المستقبل معاً، فقد كانت تعتبر أنَّ أيَّ خروج على هذه الدائرة التي يسيطر عليها أفرادها [من حزب الله] سيفتح الباب لدخول قوى أخرى لا يوافقون على دخولها؛ في فترة سابقة أدَّى هذا الموقف إلى اندلاع صراع دموي [بين حزب الله، وقوى اليسار العاملة آنذاك في إطار المقاومة]. وأمّا الآن فإنَّ المقاومة الإسلامية تقول: «أنتم، أيُّها اليساريون، غير قادرين على المقاومة، فهذا ذنبكم أنتم، ونحن الباقون الوحيدون في ساحة النضال، ولهذا فعليكم - رغماً عنكم - أن تعترفوا بأنَّ المقاومة هي نحن دون غيرنا!».

لكنَّ ما ألت إليه الأمور الآن إنَّما يُشير إلى أنَّ موقف المقاومة الإسلامية قد كان خطأ فادحاً. فهذه المقاومة لم تصبح طرفاً من «الشيعية السياسية» التي تحدّث عنها سماحة السيّد من قبل... فحسب، بل صارت رقماً بسيطاً يمكن إزالته في أيِّ لحظة!! واليوم تجري محاولات لإزالتها، ونحن نتفجّر ولا نملك إلّا التكلّم بصوت عالٍ لأننا عاجزون عن حمايتها في حدِّ ذاتها - ورغم علاقتها - بل نحن عاجزون عن حماية فكرة المقاومة.

خوري: أوافق على المطالعة التاريخية التي قدّمها الأستاذ كريم، وأوافق - بخاصة - على فكرتها الأساسية وهي أنَّ مقاومة الاحتلال جزء من مقاومة القوى المعوّقة للتغيير. ولكن يجب ألا ننسى أنَّ اللحظة التي بلغناها اليوم في لبنان إنَّما هي نتاج الحرب الأهلية. فما كان للقوى الطائفية أن تنمو بهذا الشكل لولا عجز القوى الديمقراطية العلمانية (لبنانية، وفلسطينية، ولبنانية/فلسطينية معاً) ولولا أنَّ المشروع السياسي الذي حملته هذه القوى بعد موت كمال جنبلاط قد كشف عن مشاكلك الكامنة فيه، وأنَّ شخصيّة كمال جنبلاط كانت تغطّي ثغرات كبيرة في هذا المشروع، وأهمّها: ثغرة الانزلاق الطائفي التدريجي والفعلية باتّجاه حرب طائفية؛ والمفارقة أنَّ كثيراً من اليساريين المسيحيين قد دفعوا حياتهم ثمناً لهذا الانزلاق. وربما كانت ذروة هذا الانزلاق هي فيما سُمّي بـ«حرب الجبل» [عام ١٩٨٣] التي اعتبرها أكبر منعطف

الاستقلال. وفي الوقت نفسه طرح الحزب قضية إنشاء «حكومة عمّال وفلاحين». وهذا يعني أنَّ الاستقلال عن الأجنبي لا يكفي؛ فماذا سنفعل بعد جلاء الأجنبي وبقاء الواقع [المتردّي]؟.

وعام ٤٨ شارك فلاحو الجنوب اللبناني في المقاومة الفلسطينية ضد إسرائيل، من منطق مقاومة الاحتلال الاسرائيلي ومقاومة الإقطاع في الوقت نفسه. وهذا مثال آخر على تلازم فعلي المقاومة: ضد الخارج والداخل معاً. وفي الستينيات، رحنا نطرح قضية تحصين القرى وإنشاء الملاجئ، ولكننا طرحنا أيضاً مسألة مواجهة السلطة في سياستها الاجتماعية والاقتصادية.

وفي السبعينات، خضت شخصياً نقاشات كثيفة مع المقاومة الفلسطينية حول ضرورة عدم حصر المقاومة بموضوع واحد (هو فلسطين، على حساب قضايا العالم العربي الأخرى) وعدم حصرها بشكل واحد (وهو السلاح دون أشكال المقاومة الأخرى). وفي هذه الفترة طُرِح شعار «طليعية الثورة الفلسطينية»، فكان رأيي الشخصي والحزبي أنَّ معركة فلسطين أوسع من فلسطين وتطول الأسباب التي أدّت إلى هزيمة ٤٨ و٦٧، وأنَّ الصراع هو عن كَيْفِيَّة المقاومة وأهدافها وأشكالها والقوى التي تُخاض بها.

أعود الآن للحديث عن السلطة والمقاومة. فقد كان هناك على الدوام افتراق وصراع طبيعيان وكان صراعنا [في الحزب الشيوعي] قائماً ضدَّ السلطة القائمة وضدَّ السلطة الرديفة.

خوري (مقاطعاً): وماذا يعني هذا؟

مروّة: يعني أنَّنا كنّا [في الستينات..] نقاوم السلطة القائمة، وكنّا في الوقت نفسه نقاوم الإقطاع. وقبل الاجتياح الإسرائيلي، ثم بُعِثَ بدانّا بطرح إجابات على مسألة كنّا قد طرحناها من قبل وهي شعار «الأرض لمن يحررها». لكنَّ حركة «أمل» جاءت واستولت على الجنوب، محوكة شعارنا إلى شعار آخر هو «الأرض لمن يسيطر عليها». وبدأت «أمل» بقتال المساهمين في قتال إسرائيل! هذا ما أعنيه بالسلطة الرديفة: حركة «أمل» لم تكن سلطة قبل ١٩٨٤، والأستاذ نبيه برّي لم يكن وزيراً آنذاك حين بدأت هذه الحركة بالسيطرة على الجنوب وبناء سلطتها عليه بعد الإقطاع... بل وبناء سلطة إقطاع جديد آخر، مع أنَّ الوزير برّي اليوم يتهمنا نحن بالإقطاع السياسي والثقافي و..

من هذا المنطلق أقول بأنَّه ليس من المستغرب أو المستهجن أن يكون هناك فراق بين السلطة والمقاومة، وأن يكون هناك نزاع بينهما. ومنذ البداية كانت السلطة [القائمة] تهدف إلى ضرب المقاومة لا لتحويرها عن أهدافها فحسب، بل لضربها مباشرة بسبب تشكيل المقاومة أفقاً تحريراً وتغييرياً في الوقت نفسه. واليوم تحاول السلطة حصر المقاومة وقولبتها،



● ان من يتهم أحزابنا بارتكاب
الأخطاء أحزاب ترتكب اليوم
أنفع الارتكابات، بل هي نشأت
بالارتكاب!
● قاتلونا، وحين أخرجونا
قالوا: «اعترفوا أننا نحن
المقاومة دون غيرنا!»

● المقاومة اليوم رقم بسيط يمكن إزالته في أي لحظة!

المحور الثاني: المقاومة الإسلامية واليسار

ادريس: ها قد دخلنا مباشرة إلى المحور الثاني، وهو محور «المقاومة الإسلامية واليسار». أود في البداية أن أذكر بما طرحه السيد الأمين في نهاية المقابلة الإذاعية التي استمعنا إلى جزء منها سابقاً، وهو ضرورة أن تبحث القوى التي شاركت في المقاومة منذ بداية تأسيسها عام ٨٢ عن أسباب عدم مشاركتها اليوم. وأسأل الأستاذ كريم مروّة عن أسباب غياب الحزب الشيوعي اللبناني واليسار عامة عن أعمال المقاومة العسكرية في الأجزاء المحتلة من الجنوب والبقاع الغربي.

مروّة: نشأت فكرة «جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية» - ولا أقول «المقاومة الوطنية اللبنانية» لأن هذه قامت منذ زمن بعيد ولم ينشئها طرفاً أو أطراف - عشية الاجتياح الإسرائيلي (حزيران ١٩٨٢) بوصفها جبهة يسار، بدلاً عن الحركة الوطنية التي كانت قد بدأت بالانهيار حتى قبل هذا الاجتياح؛ وبداية انهيار هذه الحركة هي التي جعلت مقاومة الاجتياح ضعيفة رغم ما في هذه المقاومة من بطولات خارقة.

كنّا نتحدث عن ضرورة توحيد قوى اليسار اللبناني والفلسطيني (الحزب الشيوعي اللبناني، منظمة العمل الشيوعي في لبنان، حزب العمل الاشتراكي العربي - فرع لبنان، الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين...) إما في حزب أو في صيغة تنظيمية تقع بين الحزب والجبهة. كان هذا عشية الاجتياح. لكن غزو إسرائيل لبيروت قد سرّع من إنشاء «جبهة المقاومة».. وأنا ذكرت قوى اليسار، لكنّي أسارع إلى القول إنّه قد كان إلى جانبها في هذه الجبهة أيضاً قوى ناصرية، وقومية اجتماعية، وأفراد من حركة فتح.

مع ولادة فكرة هذه الجبهة، ولدت عناصر محاربتها. وكان أول إسفين دقّ فيها هو نفي البعض لأن يكون اليسار هو صاحب فكرة المقاومة، وتأكيدهم أنّ السيد موسى الصدر هو صاحبها. كلّ الاحترام للسيد موسى الصدر، ولشعاراته

في الحرب اللبنانية، لأن الحرب الأهلية قد تحولت - بحرب الجبل - إلى جزء من آلة الحرب الإسرائيلية ومن آلة الاحتلال الإسرائيلي. وهكذا فلم تكن ثمة قدرة على ترجمة شعار «التغيير» إلى شعار ملموس قادر على تجاوز حالة الانقسام الطائفي اللبناني، وقادر على تجاوز حالة الانزلاق الطائفي التي قادتنا إليه الأحزاب الفاشية.

أعود إلى فكرتي الأساسية. فرغم كلّ الأخطاء، ورغم هذا التاريخ الوحشي، فقد بقيت فكرة المقاومة [حية] حتى وإنّ تلبّست أشكالاً مختلفة. وهذا دليل على أنّ القوى الديمقراطية لم تأت بأفكارها من مكان خارج المجتمع الذي تعيش فيه، بل إنّ هذه الأفكار نتاج حاجة مجتمعية. ومسؤوليتنا، كقوى سياسية وكمثقفين وكمقاومين، هي في بلورة هذه الأفكار وتحويلها من مجرد أفكار عامة تسير بقوة دفعها الكامنة في حاجة المجتمع إليها (لأنّ المجتمع سيواصل المقاومة حتى لو توقّفنا جميعاً عن المقاومة!) إلى أفكار ملموسة، وأنّ نحول المقاومات الجزئية إلى مقاومة عامة.

مروّة: أنت لا تردّ عليّ، إذن...

خوري: بلى، أو أنا أوضح..

مروّة: ولكن هل أنا قلت عكس ما تقوله الآن؟

خوري: لا، ولكنك قلته ناقصاً.

مروّة: أنا سأحدث بالتفصيل عن اليسار في المحور

الثاني، وسنحاسب المتخلّين عن دورهم.

خوري (مقاطعاً): أنا أوافقك على توصيفك، وهو أنّ المقاومة اليوم معزولة، وفك عزلتها يتمّ لا يربطها بالمقاومة الداخلية اللبنانية فحسب، بل يربطها بالمقاومة العربية لإسرائيل أيضاً. فمن الخطأ أن تقاوم فلسطين وحدها، ومن الخطأ أن يروج المجتمع المصري برفض حقيقي لإسرائيل، في وقت نعجز فيه اليوم عن إيجاد خيط يربط هذه المقاومات الواحدة منها بالأخرى. وهكذا فإننا أرى أنّ عدم القيام بهذا الربط سيؤدّي إلى استفراد كلّ مقاومة وإلى ضربها جميعها!

فأما الصعوبات الموضوعية، أي الخارجة عن إرادتنا، فتتمثل في ما أشرت إليه سابقاً [من قمع وقتل...]. وتتمثل أيضاً في وجود رغبة إقليمية في أن تكون المقاومة «ممسوكة». ورغم تقديرنا للدور المباشر والهام الذي قامت به القوات السورية في دعم المقاومة بالسلاح وبأشكال أخرى، فقد كانت هناك رغبة دائمة في أن تبقى هذه المقاومة ممسوكة - وذلك لأسباب سياسية أنية وبعيدة المدى.

ثم تضخمت الصعوبات الموضوعية مع تضخم الصعوبات الذاتية. وعند الحديث عن العامل الذاتي فإننا أذكركم أن الحرب الأهلية انتهت بخيبة عظيمة لليسار عامة، وللشيوعيين خاصة؛ فقد كانوا فريقاً من فرقاء الحرب الأهلية، ثم جاء مؤتمر «الطائف» فوضّعوا خارج المعادلة السياسية الداخلية. وأسارع إلى القول إننا لم نكن نطمح إلى الاستيثار، لكن التعامل الذي جرى مع الحزب الشيوعي أسهم بالسعي إلى تحجيمه إلى الحد الأقصى، كي لا يكون له دور في زمن السلم الأهلي. وأما الصعوبة الذاتية الثانية فهي التوقف المفاجئ للدعم التمويلي الخارجي لنا؛ ونحن كنا قد خرجنا من الحرب بجيش طويل عريض، وكان تمويلنا - شأن كل الأحزاب الأخرى - من الخارج... بالإضافة إلى ضعف الدعم السياسي الخارجي. ثم جاء انهيار المشروع الاشتراكي، فتحول هذا المشروع إلى ماضٍ وصار المستقبل أكثر غموضاً وتشوشاً.

ادريس: عام ١٩٨٥ كتبت: يا استاذ كريم، تقول: «إن الطبيعة (...) تملك من الأدوات الفكرية والسياسية والكفاحية ما يمكنها من صنع المعجزات. والمعجزة هنا هي تحدي الواقع والتصدي لتغييره والنجاح في إحداث هذا التغيير». فهل تكفي الصعوبات الموضوعية، بل والذاتية أيضاً، في كبح «الكفاحية»؟

مروة: كل هذه العوامل عطلت كثيراً من «الكفاحية»، وخلقّت شكوكاً عديدة حول المستقبل. فنحن لم نخسر نضالاتنا ومعاركنا وكفاحنا في لبنان فحسب، بل خسرناها على صعيد المشروع السياسي المستقبلي العام. ومع ذلك فقد حاولنا الاستمرار في المقاومة العسكرية، رغم أن إسهامنا قد صار أقل حجماً مما كان عليه في السابق. وحاولنا إقامة علاقة مع «حزب الله»، انطلاقاً من أهمية استمرار فكرة «المقاومة»، أيّاً يكن حجم إسهامنا في هذه المقاومة، لأننا نؤمن أن هذه الفكرة تعود إلى كل الوطن وإلى كل القوى السياسية، ولاسيما أن كل الأطراف اللبنانية - بما في ذلك بعض الأطراف التي سبق أن تعاملت مع إسرائيل - صارت بعد «مؤتمر الطائف» تعلن انتماءها إلى الوطن ووقوفها ضد الاحتلال الإسرائيلي. فوجدنا في ذلك فرصة تاريخية، وقررنا ألا ندخل في نوايا البشر، بل رأينا أن الواقع الجديد يتطلب توحيد كل المقاومة من أجل تجديد «الوطنية اللبنانية». ولكن مع الأسف، لم يجر التعامل مع طرحنا بجديّة [من قبل قيادة «حزب الله»] ولم نتوصل خلال عدة سنوات من النقاش المستمر (الذي لم ينتهِ حتى اليوم) مع

ولاسيما شعاره القائل بأن إسرائيل «شرٌّ مطلق». وبدأت ظواهر مهمة جداً في المقاومة [المدنية] استخدمت المساجد وأماكن العبادة عامة في مواجهة الاحتلال. هذا الوجه المشرق للمقاومة [المدنية] له وجه آخر لا علاقة للناس به، بل إن هذا الوجه [السلبى الآخر] يعود إلى أناس كانوا يريدون أن يواجهوا الطابع الديمقراطي لحركة المقاومة. وهذا يصبّ فيما جرى الحديث عنه من «شيوعية سياسية». نعم، كانت ثمة محاولات [قامت بها «السلطة الرديفة»] للاستيلاء على شعارات وحركات عديدة من أجل تحويلها من مجراها الديمقراطي العلماني لتصبح جزءاً من هذا النظام الطائفي في لبنان. ومع ذلك كان زخم «جبهة المقاومة» قوياً جداً، واستمرّ حوالي عشر سنوات أو أقل قليلاً بعد أن قامت هذه الجبهة [في أواخر الثمانينات] بعمليات شديدة التأثير ضدّ العدو الإسرائيلي.

كانت فكرة اليساريين اللبنانيين، والشيوعيين خاصة، تقضي بأن نجعل من «جبهة المقاومة» شيئاً مختلفاً عن الحرب الأهلية اللبنانية. وكنا، أنا والياس خوري مثلاً، قد أجرينا حوارات كثيرة في الثمانينات حول كيفية إبقاء «جبهة المقاومة» أكثر صفاءً من «الحركة الوطنية»، وكيفية تحويل «جبهة المقاومة» من جزء من الحرب الأهلية التي تقسم البلد إلى أدام لتوحيد هذا البلد. وطرحنا آنذاك - من جملة ما طرحنا - شعار «الوطنية اللبنانية الجديدة»... بمعنى دعوة اللبنانيين إلى الانتماء لوطن يواجه احتلالاً خارجياً. وقد كان ذلك صعباً للغاية، بسبب وجود بعض المتعاملين مع العدو الإسرائيلي من بين فئات الشعب اللبناني. المؤسف أن هذه المحاولة لم تُجهّز من قبل القوى الرجعية المتعاملة مع إسرائيل فحسب، بل جرت محاولات لإجهاضها من قبل فرقاء في المقاومة ذاتها، وهم فرقاء قاموا ببطولات عديدة ضدّ إسرائيل، سواء أكان هؤلاء الفرقاء من «أمل» أم من «حزب الله» أم من غير ذلك من «المقاومات» الإسلامية المتفرقة. واستمرت هذه المحاولات بشكل قاسٍ وممرير. وربما كانت هذه هي المرة الأولى التي أعلن فيها - ولتُسجّل! - أننا في خضمّ هذا الصراع مع الفرقاء فقدنا عدداً كبيراً من الكوادر الشيوعية الرائعة، العظيمة، التي شاركت في عدد كبير جداً من العمليات العسكرية ضدّ إسرائيل.

لم نقل كلاماً قاسياً وحاداً في ذلك، من نوع: «إن الذي يُقاوم هو الذي قُتل المقاوم»!! بل كنا نقول ذلك بطريق التورية، لأن هدفنا كان أن نضع اللوم دوماً على إسرائيل: فكنا نقول إنها هي التي تقسم صفوفنا، وهي التي تدخل عملاءها [إلى مناطقنا لبذر الخلاف بيننا]... لكن واقع الأمر هو ما وصفته آنفاً. واستمرّ صراعنا المرير الدموي [مع الفصائل المهيمنة على الجنوب آنذاك] حتى آخر عام ١٩٨٧، وانتهى عام ١٩٨٨؛ وكانت المقاومة قد بدأت تضعف بشكل عام، رغم استمرار بعض العمليات العسكرية. وفي هذه الفترة حصلت مجموعة من التطورات، أُضيفت إلى الصعوبات التي كنا نواجهها. وهنا ستحدث عن الصعوبات الذاتية والموضوعية.

الذي شكل عاملاً أساسياً في تمكين قيام الكيان الصهيوني أصلاً. إن النظام العربي حاصر المقاومة [الفلسطينية]، وباتت المقاومة لدى أصحابها أيضاً عملاً عسكرياً فقط، في حين راح الجانب الآخر من مفهوم المقاومة يغيب تدريجياً. وعندما تفتحت المقاومة في لبنان كانت قد جُرِّدَتْ من هذا المحتوى الاجتماعي والسياسي، وتم فصلها عن المسار التاريخي للمنطقة العربية وعن كيفية نهوض هذه الأمة منذ سقوط الدولة العثمانية.

إن المقاومة، في تكتيف رمزي لها، هي اقتراحٌ ما لاستئناف النهضة العربية التي لم تحصل في تلك المرحلة بالذات. ونحن الذين اعتنقنا فكرة المقاومة بهذا المفهوم [ذي المحتوى الاجتماعي السياسي...] استدرجنا لأن نمارس المقاومة بالمعنى السلبي وحده، أي المقاومة في مواجهة الاستلاب والمصادرة والاحتصاب. وبدت قضية اغتصاب فلسطين وكأنها الاغتصاب الوحيد الذي تعاني منه في المنطقة العربية. وبعمليات إيهاء ذاتي بتنا نشعر نحن، كقوى إسلامية ووطنية ويسارية أيضاً، بأن وجوه الاغتصاب الكثيرة للإنسان العربي قد تكتفت وتجمعت في اغتصاب واحد وحيد: هو الاغتصاب الصهيوني لأرض فلسطين. وهذا أدى إلى جعل المقاومة مقاومة سلبية ومسوحة: أي مواجهة الاغتصاب، وقتاله بالسلاح. وصدرت أدبيات كثيرة تقول إنه بمجرد الانتصار على العدو الصهيوني من خلال المقاومة، سيتم التغلب على مشكلة غياب الديمقراطية في المنطقة العربية وعلى مشكلات الفقر والتنمية. وطرحت (المقاومة) [الفلسطينية] أيضاً شعار «لا صوت يعلو فوق صوت المعركة»، فوقعنا فيما وقع به النظام العربي نفسه عن قصد. ثم تورطت في طرح هذا الشعار حركة المقاومة اللبنانية بعد ذلك، في جناحيها: اليساري والإسلامي.

إن تراجع المقاومة بهذا المعنى إنما هو لوجه واحد، فحسب من وجوها. وهذا الوجه هو من صناعة القوى السياسية المتحكمة، أو السلطة الحاكمة العربية؛ فهذه السلطة هي التي ساهمت في استيلاء هذا الوجه وفي جعله الوجه الوحيد للمقاومة. غير أنني أعتقد أن المقاومة الآن قد بدأت باستعادة وجوها الشرعية الحقيقية. كيف؟

إن سقوط الفكرة القائلة «بأن كل شيء يجب أن يكون مكرساً للمعركة ضد العدو» هو في الآن نفسه تجريد للسلطة العربية من عنصر من عناصر قوتها التي كانت تمارس فيها الاستلاب بحق هذا الواقع العربي. فعدم وجود معركة رسمية مع إسرائيل سيغني بالضرورة أن النظام السياسي العربي سيواجه أسئلة هي في جوهر المقاومة [الحقيقية]: أسئلة التنمية، وأسئلة الحريات؛ وبالتالي ففي حين يبدو أن المقاومة قد صودرت فإنها تبدو وكأنها قد أطلت من جديد... ولكن بهذا المعنى الذي تحدثت عنه للمقاومة الحقيقية. وفي لبنان بالذات، فإن القوى التي تراجعت عن أعمال المقاومة قد كانت مسؤولة فعلاً عن تثبيت معنى أحادي للمقاومة، ولكنها الآن تخوض مقاومة فعلية من أجل الحريات في وجه السلطة. أنا أعتقد أنه فيما نحن نحاول أن نستعيد المقاومة، فإن علينا أن نستعيد هذه

هذه القيادة من أجل توسيع أطر المشاركة في المقاومة، كي لا تبقى «مقاومة إسلامية» بل تصبح «مقاومة لبنانية» يشارك فيها الجميع: بالسلاح، والقلم، والسياسة، والاجتماع... وكى لا يستطيع أحد في المستقبل إلغاء المقاومة ولا إلغائها فكرتها.

أقول كل هذا لا لأبرز نقص المشاركة [اليسارية] في المقاومة. ففي رأيي أنه كان ينبغي أن يحافظ اليسار على حد - وكو أدنى - من المقاومة، رغم الانقسام الذي حدث في صفوفها. وهنا أحمل حزبي، الحزب الشيوعي اللبناني، المسؤولية، دون أي التباس أو تردد.

الأمين: لاحظت أن الحديث انصب على تراجع المقاومة اللبنانية ككل، وطال الحديث بالأخص تراجعها على مستوى اليسار اللبناني. وقال الأستاذ كريم كلاماً مفهوماً وواضحاً في هذا الصدد، وكلاماً تنبئ في جانب كبير منه أسسه ومعنياته. ولكنني أود أن ألفت النظر إلى أننا نتحدث عن لبنان وكأن المقاومة مشروع لبناني فقط، وهذا يحول دون أن نرى المقاومة على المستوى العربي. فالمقاومة، كخيار عسكري مسلح في مواجهة إسرائيل، قد تراجعت على مستوى عربي شامل؛ وهذا التراجع الشامل لن يمكن المقاومة المسلحة في لبنان - ولو توقرت لها الظروف، التي لم تتوفر - أن تستمر في تصاعدها وأن تحقق اندماج القوى المشاركة فيها، مادام مشروع المقاومة الأساسي الذي اتخذ شكل انخراط الشعب الفلسطيني فيه قد تراجع أو أسقط بصورة نهائية. وهنا أحب أن أشير إلى أن المقاومة اكتسبت أهميتها على المستوى العربي ابتداءً من اختيار الشعب الفلسطيني للمقاومة كوسيلة لتحرير أرض فلسطين. وهذا الاختيار حصل نتيجة لانسداد الأفق العربي الرسمي تجاه الموضوع الأساسي: وهو حق الشعب الفلسطيني في دولته. وهكذا فإن المقاومة أنبثقت من إرادة شعبية، غير رسمية، تقول إن ما ليس بوسع الأنظمة أن تحققه فإن بوسع الإرادة الشعبية أن تحققه من خلال حرب العصابات وغيرها من الأشكال والصيغ. غير أن فكرة المقاومة على هذا المستوى لم تكن مرفوضة على مستوى النظام السياسي العربي. وهنا لا بد من أن نتساءل عن السبب في ذلك، رغم أن مقاومة [فلسطينية] كهذه لا تخلو من المخاطر الحقيقية على أوحديّة النظام السياسي العربي. وهنا أقول إنه منذ انطلاقة المقاومة بدأ العمل الرسمي العربي على تدجينها. وبالنسبة فإن النظام الرسمي العربي، رغم نعتنا إياه أحياناً بالغباء، ذو حس داخلي مرهف تجاه حماية مصالحه السياسية واستقراره. فقد بدأ بإقامة علاقات مع المقاومة الفلسطينية شُبّه ما تحدثنا عنه قبل قليل، وأعني: العلاقة بين المقاومة في الجنوب والسلطة اللبنانية. فراح الخطاب الإعلامي العربي يمجّد المقاومة الفلسطينية؛ لكن المقاومة محاصرة كفعل ميداني ومفهوم: فلا يجوز إلقاء الضوء على المعساني الأخرى للمقاومة؛ لا يجوز الحديث عن المقاومة كمقاومة لعوامل التخلف في المنطقة العربية، ومنها التخلف السياسي

أخذنا في عين الاعتبار ما ذكره أنفأ كل من الأستاذ كريم والسيد محمد حسين الأمين. فكرتي تنطلق من مسألتين: الأولى هي التي اغفلها كريم [مروءة] في دفاعه الممتاز عن الحزب الشيوعي اللبناني - فهو بحق محام رائع! - أو سَهَا عنها، وهي الممارسة السلطوية الخاطئة التي قامت بها المقاومة الفلسطينية وحلفاؤها في الجنوب خاصة، وقد كانت مفاعيل هذه الممارسة مُدمرة بعد عام ١٩٨٢. وأنا بالمناسبة أرى أن هزيمتنا آنذاك لم تكن حتمية لمجرد قوة الجيش الإسرائيلي، بل نحن هُزِمنا قبل الاحتياج بسبب تفكك الدعم الشعبي للتحالف الوطني اللبناني الفلسطيني. وقد تفكك هذا الدعم لأن التحالف المذكور قد تحول إلى شكل سلطوي، فوق الشعب، لا يأخذ بعين الاعتبار حاجات الناس ولا يعبر عنهم. وللأسف كنا جزءاً من هذه التركيبية الفوقية التي انعكست علينا سلباً فيما بعد، على الرغم من نوايانا الحسنة ورغم جهادنا الحقيقي في تأسيس المقاومة الوطنية اللبنانية... بل قد بلغت درجة السلب - كما رأينا - أن «انشطت» المقاومة الوطنية اللبنانية بفعل نمو تيارات أخرى طائفية في الأساس، ثم نمو التيار الإسلامي في الجنوب، وبفعل ضعفنا الذاتي، وبفعل التحولات التي حدثت في العالم.

انطلق من هنا لأكمل ما ذكره السيد الأمين، لأنني أوافق على فكرة وجود وجوه متعددة للمقاومة، وفكرة الدفاع عن الحرية والديمقراطية ولاسيما في المرحلة الحالية، وفكرة إعادة الاعتبار لدور الشعب - لا العسكر بالمعنى التقني للكلمة - في تصويب مسار الحركة السياسية (كما حدث مع الانتفاضة التي صوّت المسار الفلسطيني بعد كبوته اللبنانية، وكما يحدث اليوم مع انتفاضة الأقصى إذ يُصوّب الشعب الفلسطيني المسار وذلك بتأكيده أن لا مجال لإقامة سلطة قمعية على الطران العربي في أرض مازال محتلة..). فالمقاومة ليست عسكرياً، فحسب بل هي حالة شاملة: ثقافة، وحياة، ونساء، وأطفال، وحجارة...

في لبنان أرى أن ثمة سلطة فعلية في قيد التشكّل، وإن كنت أرى أنها ذات طابع مؤقت.. بل أعتقد أنها أمام حائط مسدود ولا حلّ لها سوى أن تتحوّل إلى حكم شبه عسكري. ولهذا فأنا أعتقد أن المهمة الأساسية أمامنا اليوم من أجل حماية فكرة المقاومة هي الدفاع عن الديمقراطية.

أما كيف ندافع عن الديمقراطية فذلك يتوجب أن نخرج من حالة الحرب الأهلية التي قتلت فيها الطوائف لا بعضها بعضاً فحسب، بل جماهير كل منها على حدة أيضاً. والسلطة اللبنانية لا توحد لبنان، بل تعيد إنتاج التقسيم بشكل فوقي. وأما الأمر الوحيد الذي يوحد لبنان فهو المعارضة، رغم نقدنا لأدائها أثناء الانتخابات ورغم ضعف القوى الليبرالية والديمقراطية والمستتيرة وتردّها وعدم توحيدها حول خيط ناظم واحد. ثمة ضرورة اليوم لأن نستولد فكرة جديدة عن معنى لبنان، ولا خيار لنا إلا هذا الاستيلاد؛ والقوة الوحيدة القادرة على تقديم حلّ موحد وموحد للبنان هي هذه المعارضة، أو بالأحرى: المعارضات التي يجب البحث عن قواسم مشتركة تجمعها. وأهم هذه القواسم - في رأيي:

الوجوه المغيبة من المقاومة الآن، فنقول: إن المقاومة تُستولّد عبرها، أي تستولد في استحضار هذه الوجوه المغيبة. وإن الموضوعات التي تشكّل خطراً على بنية الحياة في لبنان لم تعد مسؤولية ما يُسمّى باليسار اللبناني وحده، وإنما هي مسؤولية «تيار الاعتراض» كله. وهذا التيار هو - في رأيي - البديل الحقيقي لغياب الوجه المباشر الذي هو قتال إسرائيل. إن عملية التسوية - وهنا أوافق الأخوة الحاضرين - قد تُنهى القوة التي تتصدى لمهمة المقاومة العسكرية ضد إسرائيل حالياً، لكن هذه التسوية لن تستطيع مصادرة الوجه الداخلي الآخر لهذه المقاومة. والنضال الأساسي للمقاومة العربية، رغم أهمية القتال، إنما هو قضية الحريات... وإن استحضار هذه القضية في لبنان هو أفضل وجه لاستحضار المقاومة، أي لاستحضار خطها التاريخي وهو خط النهوض ومواجهة المشاكل الناتجة عن الاستعمار ومواجهة المصادرات المتعددة.

المحور الثالث: المقاومة والمعارضة الداخلية في لبنان

أدريس: أشكر السيد الأمين لسببئنا: أولاً لأنه أضاف إلى محاورنا محوراً كان يجدر بنا أن نخصّص له حيزاً مستقلاً في ندوتنا وهو محور: «أشكال المقاومة»... وإن كان عزاًؤنا أننا سنتطرق إليه بدون شك في المحور الأخير المعلن «المقاومة والثقافة». وأشكره، ثانياً، لأنه مهّد لنا بمدخله الأخيرة السبيل للحديث عن المحور الثالث، وهو علاقة المقاومة بالمعارضة الداخلية في لبنان.

وهنا أتذكّر ما كان الأستاذ الياس خوري قد كتبه في ٨٤/١/١١ حين قال «إن المقاومة إذا لم تتحوّل إلى مدخل لإعادة فهم الواقع اللبناني بأسره، فإنها مهددة بأن تصبح جزءاً من اللعبة الداخلية التقسيمية وهكذا تفقد معناها لتسقط في مستنقع الطوائف».

سؤالي موجّه أولاً إلى الأستاذ خوري. فالواضح أن القوى المعارضة في الداخل، شأنها شأن القوى التي تقاتل «إسرائيل» في الجنوب، قوى ملتبسة في معظمها. فهناك قوى معارضة تكره سوريا لكرهية هذه القوى للعروبة وللخيار العربي، لا لمجرد اعتراضها على سياسة معينة لسوريا أو لمجرد كراهيتها لاستقواء بعض أطراف السلطة اللبنانية بصدّاقة مزعومة لسوريا تتيح لهذه الأطراف الإمعان في الفساد بما لا يخدم مصلحة أي من البلدين. وهناك فئة من المعارضة «المسيحية» كانت في السابق على علاقة مباشرة بـ «إسرائيل»، وهي اليوم لا تؤمن أصلاً بجدوى المقاومة بل تعتبرها انتحاراً وتدميراً للبنان (وهذا هو إلى حدّ ما موقف السيد دوري شمعون). ورغم هذا، فإن الياس خوري طرح خلال فترة الانتخابات النيابية في لبنان ضرورة قيام مشروع موحد للمعارضة، يمتدّ من البير مخبير، وينتهي بحبيب صادق ونجاح واكيم والشيوعيين، مروراً بنسيب لحود وسليم الحص وغيرهما من القوى «الليبرالية». بل إن خوري لم يستبعد - فيما يبدو - دوراً للتيار العوني [نسبة إلى الجنرال ميشال عون] في هذه المعارضة المنشودة. سؤالي هو التالي: هل يُستبدّ مثل هذا المشروع المعارض الملتبس مشروع المقاومة الوطنية في الجنوب؟ وبالتالي: هل ينبغي إعادة النظر بمفهوم «المعارضة» الداخلية، من أجل تقييده بعض الشيء خدمة لمشروع المقاومة؟

خوري: الحق أن هذا السؤال بالغ الصعوبة، ولاسيما إذا

السيد والياس خوري معاً، وهي التالية: إذا كان الأمر كذلك - وهو كذلك - فإن علينا أن نضع برنامجاً وخططاً عامة لهذا البرنامج التحريري التغييري. ونبحث عن قوى من أجل تحقيق هذا البرنامج. المسألة الأساسية هي كيف نسهم في منع محاولات السلطة إلغاء قيام حياة مدنية وقيام أحزاب بالتحديد، بحجة ارتكاب هذه الأحزاب لأخطاء ما؟ ولكن تعالوا نرَ مَنْ يَتَّهم الأحزاب بهذا الارتكاب؟ إنها أحزاب أخرى بعينها، ارتكبت في السابق وترتكب اليوم أفظع الارتكابات...

خوري (ضاحكاً): بل هي نشأت بالارتكاب!

سروة (مثلياً): نعم، نشأت بالارتكاب، وتستمر بأفزع مما يمكن أن يتصوره المرء من ارتكابات. والغاية هي منع قيام لبنان. والحديث - وأتمنى أن تنتبهوا للنقطة التالية - يجري عن دور لبنان مقبل: لاحظوا أنهم [أركان السلطة] يتحدثون عن دور للبنان، لا عن لبنان في ذاته، وكأنما لبنان قام ليكون ذا دور لا لأن يوجد في ذاته.

ومن هنا صحة الفكرة التي طرحها الياس. تعالوا نفكر في إعادة تشكيل لبنان: لبنان اللبناني، ولبنان العربي. وفي رأيي أنه لا يمكن أن يكون هناك لبنان لبناني من غير أن يكون هذا اللبنان عربياً... ولكن بمفهوم جديد لـ «اللبنانية» ومفهوم جديد للعروبة. ومن يصنع مثل هذا المفهوم؟ قوى متعددة، على اختلاف مستويات وعيها وبرامجها وأفكارها. وبصراحة أقول إن القوى الديمقراطية اليسارية هي الأكثر تأهيلاً لطرح هذا المفهوم الجديد للبنان. وأنا لا أحصر هذه القوى الديمقراطية اليسارية بالفئات العلمانية وحدها، وهذا أمر جديد لم يسبق أن طرحته من قبل. فأمام الدينيين من المستنيرين، في الوسطين الإسلامي والمسيحي معاً، فرصة تاريخية لإعادة الاعتبار للموقع المستنير للدين كي يصبح - هذا الموقع - جزءاً من اليسار الديمقراطي. وهذه مهمة أساسية، لأننا إذا لم نستطع بلورة هذا الأمر، فإن تجاوزه سيصعب الوصول إلى غايتنا [في إقامة لبنان موحد ديمقراطي جديد].

نحن بحاجة إلى جبهة معارضة واسعة من كل القوى، حتى لو تعددت وتناقضت أحياناً مرافقها. فمثلاً أنا أرى أن المؤتمر الذي عُقد [في فندق الريفييرا في أواخر شهر أيلول، دفاعاً عن الحريات الإعلامية] قد كان بالغ الأهمية، بسبب تعدد القوى المشاركة فيه بل وتناقضها. ثمة الآن لحظة وعي شديدة الأهمية، عنوانها: أن لبنان لا يقوم ولا يقاوم بدون حرية. فلنستند إلى هذه اللحظة؛ فإن نحن قدرنا أن نجعل من الحرية والديمقراطية عنواناً لإعادة توحيد لبنان اللبناني ولبنان العربي فإن ذلك سيكون عملاً كبيراً جداً وسيعني أننا استفدنا من تجربتنا القديمة والحالية من أجل المستقبل.

على هذا النحو يكون للقوى الاعتراضية - في نواتها الصلبة، وفي إطار الجبهة الموسعة - دور للمرحلة المقبلة. وهذا التحديد جديد ومستند إلى تراثنا لفهم المقاومة في لحظتها المعاصرة!

(التتمة ص: ٨٣)

١ - معنى العروبة. فهل معنى الفكرة العربية الالتحاق بهذا النظام العربي أو ذاك؟ أم معناها أن يكون لبنان جزءاً من جبهة المواجهة العربية للغزو الاستعماري والصهيوني للمنطقة؟ أما أن الألوان لكي ننطلق من واقعنا العربي المتعدد، وواقعنا اللبناني المتعدد، كي ننشئ وحدة لبنانية تكون العروبة فيها مكوناً أساسياً... ولكنها عروبة رجال النهضة اللبنانيين، لا العروبة التي اتخذت فيما بعد شكل الحرب الأهلية؟ إن في مثل هذه الفكرة العربية الجديدة التي أَدْعُو إليها إمكانية لتوحيد كثير من العناصر المعارضة. وطبعاً أنا لا أدعو إلى التوحد مع القوى الفاشية سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، وإنما أدعو إلى أن تكون هذه الفكرة قاسماً مشتركاً بين قوى المعارضة المؤمنة بالديمقراطية.

٢ - أن وحدة لبنان اليوم - وهي وحدة تهددها السلطة اللبنانية بالشرذمة والتفريق - لا يمكن أن تنشأ إلا على مشروع اقتصادي اجتماعي جديد. الحرب الأهلية انتهت لأن الفرقاء استنفدوا كل قواهم، ولم تنته لمجرد وجود قرار دولي بإنهائها؛ فنفاذ قوة الجميع أقتنعهم بأن التقسيم غير ذي معنى ومستحيل، وأنه من الضروري البحث عن قاسم مشترك جديد. وأنا أعتقد أن هذا القاسم لا يقدمه سوى يسار متجدد، يطرح فهماً متطوراً لمعنى العدالة والديمقراطية في المجتمع.

لا نستطيع أن نقاوم إسرائيل بوحدة لبنانية مفروضة علينا فرضاً. وحدة اللبنانيين اليوم وحدة قادمة من «الطائف» ومن مفاعيل مؤتمر الطائف. فالواقع أن الطاقم السياسي الحاكم لم يوحد لبنان إلا في الخارج، غير أنه عمق من تقسيمه داخلياً. مقاومة إسرائيل، إذن، لا تكون إلا بإنتاج وحدة لبنانية ديمقراطية.

سروة: أنا أوافق السيد الأمين على حاجتنا إلى نهضة جديدة، تأخذ المقاومة بجوانبها جميعها. وأنا ما زلت اشتراكياً، وأعتقد أن ما انهار هو فهم معين للاشتراكية، وصيغة معينة لها؛ بل إن في أفكار ماركس نفسه ما ثبت أنه لم يعد صالحاً. ولكن المهم أن يكون فهمنا للاشتراكية اليوم غير صادر عن مرجعية خارجية متعسفة - كما كان عليه الوضع في السابق -، وإنما نحن بحاجة إلى مرجعية لبنانية فيما يتعلق بوضع لبنان، وإلى مرجعية عربية فيما يتعلق بالوضع العربي. وذلك كله من أجل بناء نهضة جديدة.

وأوافق خوري على السببين اللذين أدبنا إلى توقف الحرب في لبنان (نفاد القوى المحاربة، والعامل الدولي). لكن الطريقة التي تمت بها صياغة السلم الأهلي هي - في رأيي - شكل جديدة من أشكال استمرار الحرب الأهلية: فهذه الطريقة تمنع - إلى حد حقيقي، وتمنع تأسيس دولة قانون ومؤسسات، وتضرب الحريات، وتضرب فكرة المقاومة في جميع وجوهها التي تحدثنا عنها (قتال الاحتلال، ومحاربة السلطات المختلفة من أجل التغيير...). وهذه الطريقة تمارس منذ وضع اتفاق الطائف موضع التنفيذ وصار جزءاً من دستور البلاد.

من هنا تنشأ الفكرة الصحيحة جداً التي قال بها سماحة



ثقافة الخدمات...

شوقي بزيغ

الجدل الذي يدور هذه الأيام في أوساط المثقفين اللبنانيين حول علاقة المثقف بالسلطة يُبرز مدى الأزمة التي يعيشها المثقفون في ظلّ الوضع الملتبس لدولة ما بعد الحرب، حيث يجد المثقف نفسه عاجزاً عن تحديد دوره وصياغة مهمّاته وتبيين مواطني أقدامه على أرض الواقع الجديد. وقد بدأ هذا الجدل إثر مقالة لي نشرتها جريدة النهار اللبنانية بعنوان «مثقفو البلاط» ولم تنته فصولاً بعد. والمقالة التي ترافقت مع الانتخابات التشريعية الأخيرة في لبنان بدت وكأنّها وضعت الإصبع على الجرح وأشارت إلى العديد من مكامن الخلل في طبيعة السلطة القائمة وفي الانتهازية الفاقعة لبعض المثقفين.

لم تكن المقالة بحثاً مسهباً في تعريف الدولة، ولا في التفريق بين مفهوم الدولة ومفهوم السلطة، ولا في تعريف الثقافة المختلف حولها. بل كان همّها الرئيسي محصوراً في الإشارة إلى الخلل الذي تشهده الحياة السياسية في لبنان؛ وهو خلل يكاد دور المثقفين فيه يكون معدوماً، وتكاد الشريحة المثقفة تتحوّل إلى شاهد زور على تجويف لبنان وتفريغها من معناه.

فالمكانة التي انتزعها لبنان عبر تاريخه لم توفّر لها مساحته الجغرافية الضئيلة، ولا ثقلة الاقتصادي المتواضع، ولا قوّته العسكرية الواهنة... بل توفّرت له بفعل تنوّع الخلاق وتحوّله إلى مختبر حيّ للتفاعل بين الإثنيات والمجموعات البشرية المختلفة. لقد تحوّل لبنان بفعل هذه الخاصية إلى فسحة للحلم والحرية في هذا الشرق المكبل بالأغلال. ولولا هذه الفسحة لظلّ لبنان مجرد امتداد صخري لهذه الصحراء العربية المترامية

التي تكاد الحرية فيها تصبح أثراً بعد عين أو مجرد نصب تذكاري للأحلام التي اختنقت في المهدي. ربما لهذا السبب تمّ ضرب لبنان وتمزيقه. كان بين إخوته الأصغر والأجمل والأكثر ميلاً إلى النهوض المبكر لإطلاق صيحة الحرية. لكن أريد له أن يلتحق بهذا السجن العربي المتعدّد الكيانات والأسماء. ولما لم يفعل سعى الجميع إلى ترويضه وتأديبه وإلغاء دوره ومعناه؛ فلبنان خارج الحرية والتنوّع كيانه هزيل لا مبرر له ولا طائل منه.

لم تكن الدولة في لبنان إلّا ناظماً للعلاقات بين المجموعات والأفراد، وضابط إيقاع لهذا التنوّع المفهومي في التعبير عن الخصوصية كي لا ينقلب هذا التنوع إلى فوضى أهلية شاملة. كان لبنان يتقدّم وسط هذه التوازنات الحساسة التي ترعاها الدولة بصعوبة وتعمل على عدم انفجارها. ومع ذلك فقد ظلّ اللبنانيون العاشقون للحرية حتى المرض يرون في الدولة انتقاصاً من قدرتهم على التحليق. «لن تُعرف حرية مادامت الدولة موجودة» قال أدونيس ذات يوم، وهو يكاد ينطق بلسان حال الكثيرين في لبنان. ولم يعرف اللبنانيون معنى

الجديد الذي حول الإعلام إلى محاصصة بين رجال السلطة وحاشيتها وحرّم اللبنانيين من حقهم في الاختلاف والاعتراض وإبداء الرأي. وجاءت مسألة إحالة الفنان مرسيل خليفة على المحاكمة لتكشف مدى تورط السلطة اللبنانية في الالتحاق بالنظام العربي واستعدادها للذهاب بعيداً في خنق الحريات وكُمّ الأفواه والتضييق على الرأي الآخر.

كانت مقالة «مثقفو البلاط»، التي قامت حولها ضجة المثقفين ولم تقعد بعد، محاولةً للاعتراض على الأمر الواقع وصرخة احتجاج في وجه حالة التصحر التي يُدفع إليها لبنان في الآونة الأخيرة. وقد أشارت المقالة إلى محاولات السلطة

الدائمة لضرب مؤسسات المجتمع الأهلي أو احتوائها بالكامل. وهو ما بدا واضحاً من خلال محاولات ضرب «الاتحاد العمّالي العام» وشق صفوفه، ومن خلال احتواء الصحافة ووسائل الإعلام لكي تكتفي بالتسبيح بحمد السلطان والدعاء له بطول العمر. كما بدا من خلال الاستيلاء على «اتحاد

الكتاب اللبنانيين» وإحاقه بأهل السلطة ورموزها بعد تاريخ طويل شكّل الاتحاد من خلاله حصناً شبة وحيد للدفاع عن حرية الإبداع وكرامة المبدعين في لبنان والوطن العربي.

في ظلّ هذا الوضع المتفاقم يكاد المثقفون اللبنانيون ينقسمون إلى قسمين رئيسيين: الأوّل يتعامى عن المشكلة وينسحب إلى عالمه الداخلي بحجة التعب والوهن واللاجدوى، والآخر يتحوّل إلى مدّاح للسلطة ومهلّل لها وكاتب لبياناتها وخطبها طمعاً في جنة الوظيفة ورخاء العيش والنجاة بما تيسر حملةً من المغانم. ومع أنّ المقالة لم تسمّ أحداً من هؤلاء بالاسم بل اكتفت بالكناية والإشارة المعبرة، فقد تولّوا بأنفسهم هذه المهمة وانبروا واحداً بعد الآخر للدفاع عن مواقفهم وتراجعاتهم وهزال مواقفهم. وهم لم يكتفوا بذلك وحده،

الدولة وقيمتها إلا في أتون الحرب المستعرة حيث لم يعد هناك حارسٌ للقيم وناظمٌ للفوضى، ولم تعد من سيادة إلا لقانون الميليشيات وشرعية الغاب.

كان المثقفون اللبنانيون أوّل من نادى بقيام الدولة وضرورة عودتها، لا لمجرد رغبة محضة أو هوى مجرد، بل لأنها وحدها القادرة على حفظ كرامتهم وصون حقوقهم. في تلك الغابة التي يشكون طرفها الأضعف حيث لا مخالف لهم ولا أنياب. لذلك فإنّ النخب اللبنانية المثقفة هي أكثر من هلّل لقيام الدولة واحتفل بعودتها عبر الكتابة والموقف. كانت رواية محمد العبدالله المميّزة: حبيبتي الدولة تعبيراً واضحاً عن هذا التوق إلى قيام

الدولة العادلة التي تنقذ الثقافة والمثقفين من براثن القتل والاميين. وفي المكان ذاته كانت تصبّ مسرحية زياد

الرحباني «بخصوص الكرامة والشعب العنيد»، حيث لبس زياد لبوس رجل الأمن المدافع عن حضور الدولة وهيبتها ومضحياً بالكثير من شعبيته وحسه الفكاهي من أجل الانتصار لفكرة الدولة وقيامتها من جديد.

ثمة فرق بين إذن بين

الدولة والسلطة. والرغبة في الحفاظ على الأولى وحمايتها لا تعني بالتالي ولاً مطلقاً للسلطة الحاكمة، بل إنّ درجة الولاء لهذه السلطة أو تلك تتحدّد بمدى حفاظها على مؤسسات الدولة واحترامها لحقوق المواطن وصونها للعدالة والحرية. والمتنبّع لمسار الأمور في لبنان يلحظ منذ سنوات اعتداء منظماً على الحريات وتضييقاً على الفكر ومحاولةً دؤوبةً لـ«تعريب» لبنان عن طريق تحويله إلى جزء من نظام القهر العربي. لقد بدأت الهجمة عبر مصادرة الكتب بحجة التعارض مع الأخلاق العامة طوراً، كما حصل لكتاب العروض العاطر للشيخ النفزاوي أو لكتاب عبده وازن حديقة الحواس... وبحجة الافتئات على الدين طوراً آخر كما حصل لكتب الصادق النيهوم. كما عمدت السلطة إلى إغلاق بعض محطات الإعلام المعارضة ومنع بعض الصحف من الصدور كمقدمة لاستصدار قانون الإعلام

مشفو البلاط

مقتطفات

- غادر الشعراء
- أين؟
- إلى الولاية
- كلهم؟
- كل الذين عرفتهم!
- (سعدي يوسف)

تكاد هذه الأبيات الشعرية الناضجة بالمرارة تختصر المشهد الثقافي الراهن في لبنان. يكفي أن نحيل بصرنا قليلاً لكي نكتشف عمق الهوة التي يؤول إليها الكتاب والمثقفون يوماً بعد يوم في وطن تكاد تصبح فيه الكرامة كما الحياة أثراً بعد عين. فمئذ سنوات يتم إلقاء القبض على الوطن قطعة قطعة ويتناوب على نهش لحمه التجار والمقاولون والقاتلون بالأجرة وأمراء الطوائف والمشايعون والتابعون من الجبهة والأميين. منذ سنوات ست يُفرغ البلد من مضمونه، ويتحول إلى مجرد امتداد صخري لهذا الربع العربي الخالي بعد أن تُسوى حجارته بالرمل وحريته بالوحل وأحلامه بالتراب الخامل. لقد سبق الجميع إلى حظيرة الطاعة بعد أن أبعد من أبعد وأغتيل من أغتيل وأسكت من أسكت بالتهديد حيناً وبملاعق الذهب أحياناً أخرى. خلال ست سنوات فقط استطاعت الصحراء أن تعلن انتصارها النهائي وأن تترعب الطوائف فوق مناطقها الصافية كعين الديك، وأن يتم ائتلاف المهاجرين والانصار في هذا العقد الفريد من النفاق السياسي اللبناني بامتيان.

لطالما كان المثقفون اللبنانيون صمّام الأمان الأكثر فاعلية في وجه القمع والقمع ومصادرة الحريات. ولقد قدّموا خلال الحرب والعديد من الشهداء الذين انتصروا لحرية الكلمة وسقطوا دون أقدامهم في ساحة الدفاع عن كرامة الوطن وأهله (...). غير أنّ هذه المصائر المفعجة لبعض المثقفين «الطهرانيين» لا تحتل سوى جزء يسير من المشهد الثقافي العام في لبنان بينما يكاد مثقفو السلطة يحتلون ما تبقى من المشهد. فهذه السلطة لم تقف كسابقاتها موقفاً متجاهلاً أو متعالياً أو لامبالياً إزاء المثقف، بل حاولت بدأب جرّة إلى خانتها والعمل لصاحبها والإفادة من قدراته في منابرها ومؤسساتها ووسائل إعلامها المختلفة. وقد استخدمت السلطة بعض المثقفين الانتهازيين والاتباع بمثابة حصنة طروادة أو رؤوس حربة للاستيلاء على بعض المواقع الثقافية الهامة التي كانت حتى وقت قريب منابر للدفاع عن حرية الفكر والمعتقد.

لقد كان سقوط اتحاد الكتاب اللبنانيين في قبضة السلطة الرمز الأكثر تعبيراً عن تخلي المثقفين اللبنانيين والتحاقهم بالولاية، في حين كانت المؤسسات الأخرى للمجتمع الأهلي تذهب في اتجاه معاكس وتعتبر من خلال نقابات المحامين والأطباء والمهندسين عن رفضها لقمع الوطن وإذلاله. في هذه الحرب الضروس على مصير لبنان ومستقبله تلعب النخب المميّزة من ذوي الاختصاص والتكنولوجيا والمهنة الحرة الدور نفسه الذي كان يجب أن يلعبه الأدباء والشعراء والكتاب، وتقف هذه النخب وقفة شجاعة في وجه وحشية النظام السياسي وتخلفه واستبداده. هذا النظام نفسه هو الذي عمّم البطالة ونشر الفساد وهجر الكفاءات وضرب أجهزة الرقابة بدءاً من «مجلس الخدمة المدنية» حتى «ديوان المحاسبة والتفتيش المركزي». وهو نفسه الذي ضرب الحريات، ورفع الضرائب إلى منسوبها الأعلى، وأقلل بيوت الناس على أصحابها خشية من انفضاح الفقر وانكشاف الفاقة والجوع. وهو نفسه الذي ارتكب سابقة مصادرة الكتب والمنشورات (...) وهو نفسه الذي يجيء الآن بمجلس نواب على شاكلته ومقاسه ويجري انتخابات تبدو وكأن هدفها الوحيد هو التخلص من ذوي النزاهة والأكف النظيفية ورموز الاعتراض الذين لا ينحنون ولا يصمتون ولا يحسنون التبريك والتخير، والتخلص في الوقت ذاته من المشرعين والقانونيين وأهل الاختصاص لكي يحلّ محلّهم المقاولون وتجار البناء والأدوات الصحية وأثرياء الحرب وتايهو السلطان.

وفي حين أنّ على المثقفين أن يكونوا الصوت والصرخة والضمير، يتحولون إلى أبواق في منابر الحاكم وإذاعته وشاشاته، وإلى منافحين عن سرقاته وأرتكباته وأمتهاتاته. واحداً بعد الآخر يلتحقون بالبلاطات اللامعة على شكل مبشرين أو دعاة أو مستشارين، ويسعون إلى تبرير ذلك بالعقلانية والواقعية السياسية حيناً وباللاجدوى وانعدام الأمل حيناً آخر. مثقفون وأدباء يتمرّعون على أبواب الحاكم بحثاً عن فتات رغيف مغمّس بالذلل أو منصب مهور بالعمار والمهانة، حتى إذا جلسوا للكتابة راحوا يتحدثون عن الاعتراض وعن اقتحام السائد وتقويضه، وراحوا يتحدثون عن تفجير اللغة وهدمها فيما هم ينحنون إعجاباً للغة الحاكم الركيكة وخطاباته المهلهلة، وراحوا يدعون الريادة والتغيير والتجاوز، فيما هم يتحولون إلى شعراء مآذب وإفطارات وتديشين منجزات وجمعيات وأوتوسترادات. قلة قليلة فقط هي التي تحفظ للمثقف كرامته ودوره في هذه الممعة الهائلة من النفاق والتزلف وسفح ماء الوجه. (...)

ش.ب. (جريدة النهار ١٤/٩/١٩٩٦)

بل عمدوا إلى الدسّ الرخيص وتحريض أهل السلطة على زميل لهم [هو كاتب هذه المقالة - الآداب] لم يكن همّة سوى الحفاظ على كرامة المثقفين ودورهم الريادي الذي أهلهم منذ بداية القرن لأن يقودوا مع جبران ونعيمة والريحاني حركة النهضة العربية المعاصرة.

إنّ احتجاج هؤلاء بعلاقة التكامل التي يجب أن تقوم بين الثقافة والسياسة لا يغيّر شيئاً من جوهر الأمر. ذلك أنّ المسألة المطروحة ليست في مبدأ العلاقة بين المثقف وأهل السلطة بل في شكل هذه العلاقة وكيفيتها... إذ يحق للمثقف والمبدع أن يكون مؤيداً لهذه السلطة أو تلك، كما يحقّ له أن يختلف معها وينقضها كلياً؛ وقد تولّى الكثير من المثقفين مناصب رئيسية في بلادهم كما حصل لأندريه مالرو في فرنسا أو ميلينا ميركوري في اليونان. لكنّ لهذا الحق شرطين اثنين ينبغي توفّرهما: أولهما أن لا يضحّي المثقف بقناعاته الجوهرية من أجل المنصب، وثانيهما أن تكون علاقة المثقف بالسلطة علاقة تكافؤ واحترام وتقدير لا علاقة استنزاف وتبعية والتحاق. لقد كان مستغرباً في السجال الدائر أن يكون بعض رجال السلطة [السابقة] في لبنان أكثر وعياً من بعض المثقفين فيما يتعلق بدور المثقف وتميزه واستقلاليته. ففي حوار متلفز مع الوزير السابق فؤاد بطرس أعلن الوزير أنّ على المثقفين أن يحاذروا الوقوع في حبال السلطة وأشراكها لأنهم يشكلون ضمير الأمة وحرانها النقدي وإحساسها العميق بالمستقبل. وإذا كان لا بدّ من علاقة، في رأي بطرس، بين المثقف والسلطة فيجب أن تكون علاقة ندية من جهة ونقدية من جهة أخرى.

إنّه لمن المؤلم أن نضطر إلى الاستشهاد ببعض المتورين من أهل السلطة للردّ على المنطق الرث والهزيل لمثقفي «الخدمات والإفطارات وحفلات الرعاية والتدشين» الذين فقدوا أدنى مقومات الإحساس بكرامة المثقف وخطورة دوره، في وقت تقف فيه الأمة عند نقطة الصفر مدافعة عن مستقبلها بل ووجودها برمتها. غير أنّ ما يعزّي المرء هو أنّ الصورة ليست قاتمة تماماً، بل ثمة أقلام مبنوثة هنا وهناك ماتزال تشهد للحقيقة حتى الاستشهاد وتصرّ على اجتراح الأمل من بطن الهاوية.

بيروت

أشرف المعارك

جورج ناصيف (*)

- إصدار الأمن العام قرارات بمصادرة عدد من الكتب، بدعوى أنها تمسّ بالمعتقدات الدينية أو «تنافي الآداب العامة»، من مثل مصادرة كتاب الإسلام في الأسر للصادق النيهوم، وكتاب حديقة الحواس لعبد وازن. - اتخاذ مجلس الوزراء قراراً بمنع التظاهر والتجمّعات العامة، وصولاً إلى تكليف الجيش أمر تولي الأمن في البلاد لثلاثة أشهر، وذلك للحيلولة دون استخدام «الاتحاد العمّالي العام» سلاح التظاهر في وجه السياسة الاجتماعية للدولة.

إلى ذلك، فقد أتت الانتخابات النيابية نفسها - على ما رافقها من سوء استخدام للسلطة - وإغلاق محطات التلفزيون والإذاعة المقربة من أركان الحكم أبوها في وجه أي صوت معارض، لتفانم التوجس الأصلي من أن ثمة قراراً أعلى بتدجين الإعلام في لبنان، وإخضاع الحريات العامة فيه لما تخضع له من عسف وتضييق في عدد من الأقطار العربية، بما يلحق لبنان بالنظام العربي الرسمي.

فإذا خرجنا من السياق التاريخي العام، إلى التوقيت المخصّص، لاحظنا أن اختيار السلطة لليوم التالي لانتهااء الجولة الأخيرة من الانتخابات (التي شهدت من الاعتداء على الحريات ما شهدت) موعداً لإعلان قرارها بسحب التراخيص عن المحطات المعارضة، قد شكّل بذاته إشارة ذات مدلول خاص.

فالانتخابات، في الأصل، كانت محاولة لإنتاج مجلس

قرار مجلس الوزراء اللبناني الترخيص لعدد محدود من المحطات التلفزيونية والإذاعية، وحجبه عن بعضها الآخر، أثار موجة واسعة من الاستنكار في الأوساط السياسية والإعلامية والنقابية والثقافية اللبنانية، ولكنه لم يكن صاعقة في سماء صافية.

والحق أن القرار لم يفاجئ كثيرين ممّن كانوا يتتبعون الملف عن كثب، وكانوا على دراية بنوايا السلطة. كما لم يشكل انقطاعاً في سياق، بل أتى يُراكم حلقة إضافية في مسلسل يمتدّ منذ شهور.

فقبل نحو عام، أصدر مجلس الوزراء قراراً منع بموجبه محطات التلفزيون والإذاعة، ما خلا المحطتين الرسميتين، من بثّ بعد تطويع البرلمان الجديد، يُمَتُّ السلطة اللبنانية نظر الإعلام الذي كان عنصر تحريض ضدها ونفض ممارساتها الانتخابية؟ الأخبار والبرامج السياسية، لكنّه

اضطرّ إلى التراجع عنه، بعد انفجار ردود فعل غاضبة. يومها، عمد المجلس النيابي إلى تشريع قانون جديد للإعلام، وتأسيس المجلس الوطني للإعلام الذي نيّط به صلاحية إبداء الرأي الاستشاري في طلبات الترخيص للمحطات التلفزيونية والإذاعية، القائمة منها والتي قد تتقدّم بطلبات تأسيس، على أن يعود لمجلس الوزراء حق الاستئناس في قبول الطلب نهائياً أو رفضه.

ترافق هذا التوتّر مع عدد من الإجراءات الحكومية طالوت جوانب أخرى من الحريات العامة:

- إقامة دعاوى متلاحقة على عدد من الصحف بتهمة شتى، والتلويع بإمكان فرض لونٍ من ألوان الرقابة المسيّقة على الصحف والمطبوعات.



نفسها ليخرج منها باستنتاجين متناقضين، تبعاً للون السياسي للمحطة الطالبة بالترخيص: ففيما يعيب على تلفزيون «الجديد» مساهمة بعض من المساهمين فيه في محطات إذاعية ليخلص إلى حجب الترخيص عنه وإباحته للمحطات التي سيساهم فيها هؤلاء المساهمون... فإنه يستخدم الحجة نفسها (وهي المشاركة في ملكية أكثر من محطة) ليمنح الترخيص لشركة «المستقبل» (مالكها هو الرئيس رفيق الحريري) والشركة الوطنية للإرسال (المقرية من الرئيس نبيه بري) حيث ثمة مساهمون فيها هم أيضاً مساهمون في شركات أخرى، ويُحجب هذا الترخيص عن هذه الشركات الأخرى، لا عن «المستقبل»!

إذن نحن أمام حالة واحدة: مساهمون في أكثر من محطة. لكن المحطات الموالية تتال الترخيص فيما يُمنع عن محطات المعارضة!

وبينما يعتبر القرار أن ملكية طرف طائفي واحد لإذاعة «تيليوميير» (الخاصة بالرهابية اللبنانية) مسوّغ كافر لحجب الترخيص عن هذه الإذاعة، بداعي ضرورة تحقيق التعددية الطائفية في ملكية كل محطة، فإنه لا يرى الأمر نفسه بالنسبة إلى تلفزيون «النار» وإذاعة «النور» المملوكتين من «حزب الله» واللّتين يصعب القول إن ثمة تعددية

ثمة حاجة اليوم إلى قيام جبهة معارضة ترفع مسألة «الدفاع عن الحريات» إلى مصاف المقدس!

طائفية أو مذهبية في ملكيتهما! وأما القول إن المحطتين تبثان أخبار المقاومة فهو قول أقل ما يوصف به أنه يناقض على وجه ساخر كل حملة رئيس الوزراء على «حزب الله» والتي اتخذت لنفسها عنواناً مؤذاه أن «حزب الله» ليس هو المقاومة، والمقاومة أوسع بكثير من «حزب الله»!

فكيف يؤخذ بالسبب؟ اليوم، وقد كان مرزولاً بالأمس؟
٣ - لم يعد سرا أن القرار نفسه كان عرضة للتغيير بفعل الضغوط السياسية. فقد شاع في الأوساط العارفة في بيروت، وعرضته الصحف تفصيلاً، أنه في مرحلة إعداد تقرير المجلس الوطني للإعلام، جاء من يؤكد لرئيس الحكومة أن الضرورات السياسية والوطنية، فضلاً عن المسوغات الفنية، تقضي بمنح التراخيص لتلفزيوني I.C.N و N.T.V المعارضين، وإذاعتي «صوت لبنان» و«صوت

نيابي أكثر طواعية للسلطة وأقل قدرة على المعارضة... وهو ما أفضت إليه النتائج التي خضعت لأكثر من مستوى من التزوير، سواء من حيث قانون الانتخاب عينه، أو من حيث فساد لوائح الشطب واشتمالها على مغالطات تفسد نحو ٢٥ في المئة منها، أو من حيث فرض ائتلافات قسرية لتعطيل الخيار الديمقراطي، أو من حيث استخدام المال سلاحاً لشراء الضمان، أو من حيث استخدام إمكانات السلطة - المادية والبشرية - لإنجاح لوائح الموالية، أو من حيث التلاعب بالنتائج نفسها.

لذا، جاء التوقيت مريباً. فالدولة ما إن فرغت من تطويع المجلس الجديد، حتى يمت شطر الإعلام، الذي كان عنصر تحريض ضد تجاوزات السلطة وعنصر فضح لممارساتها الانتخابية، لتستعجل تدجينه.

وإذا أرفقنا هذا التوقيت بما أعقبه في اليوم التالي من الادعاء على الفنان المبدع مارسيل خليفة بتهمة «تحقير» الشعائر الدينية (ثم التراجع عن الادعاء بفعل موجة الاعتراض الواسعة)، ومن مهاجمة عدد من المنابر الثقافية الديمقراطية المعارضة للسلطة، والتلويح بما ينتظر الاتحاد العمالي العام (الذي ترشح رئيسه إلى الانتخابات

ونال مئة ألف صوت لم تمنع عنه السقوط) من تدابير بينها الطعن

في شرعيته... لأردكنا أن هبوب موجة من الاستنكار ضد قرارات مجلس الوزراء كان متوقّعا تماماً، وأن إساءة الظن بهذه القرارات ونسبتها إلى الرغبة في كبت الحريات لهما ما يبررانها بالكامل.

أما القرار نفسه، في حيثياته وتناقضاته ومفارقاته، فيستدعي كلاماً خاصاً:

١ - جاءت التقارير الفنية السابقة تشير إلى أن الفضاء اللبناني بوسعه أن يستوعب ست محطات تلفزيونية وما يزيد على عشر محطات إذاعية... فيما اكتفى تقرير المجلس الوطني للإعلام، ومثله قرار مجلس الوزراء، بالترخيص لأربع محطات تلفزيونية. فلماذا؟ وأي سبب فني يسمح للسلطة بأن تتعلّل به؟

٢ - من غرائب القرار، فنياً، أنه يعتمد إلى الحجة

وداعاً

عفيف دمشقية



قبل ساعات من إرسال هذا العدد من الآداب إلى

المطبعة، تلقينا النبأ/ الفاجعة.

ستفتقدك ساحة الأدب، والترجمة... والأخلاق.

وستفتقدك العربية، وحركات الإعراب والوقف، وكلُّ

حروف المعجم.

وستحنّ إليك صفحات الآداب التي كانت لك على

كلّ صفحة من صفحاتها، بصمة، أو تعليق، أو

تنبيه...

مجلة الآداب

دار الآداب



الشعب» حيث تحتل الأخيرة موقعاً مميّزاً في خريطة المعارضة في لبنان. إلّا أنّ إصرار الرئيس الحريري على الرفض، وتغليبته القرار السياسي بمنع المعارضة من امتلاك وسائلها الإعلامية، إلزاماً أعضاء المجلس الوطني للإعلام - وهم موالون سياسياً للرئيسين الحريري وبرّي - بتعديل التقرير الأوّل، والخروج بالتقرير النهائي الذي حجب الرُخص عن محطات المعارضة.

٤ - من غرائب القرار أنّه يمنح التراخيص لمحطات إذاعية وتلفزيونية لم تبصر النور بعد، ويحجبها عن محطات هي الأكثر عراقاً وانتشاراً في تاريخ البثّ الإعلامي في لبنان، من مثل «صوت لبنان» التي، بشهادة خصومها، تُعتبر الأقوى والأعرق والأكثر تقدماً على المستوى التقني، وهي التي كانت تبثُّ إلى أفريقيا وأستراليا وأوروبا والأميركتين يوم كانت دائرة البثّ في تلفزيون لبنان الرسمي لا تتجاوز بيروت وضواحيها!



لقد أسلفنا القول إنّ قرار مجلس الوزراء ليس لحظة معزولة عن سياقها السياسي العام.

لذلك فإنّ الجواب عليه ليس فنياً، ولا موضعياً، ولا يجوز أن يصدر الاعتراضُ عليه من رجال الإعلام وحدهم. القرار يمسّ الحريات كلّها، والمعنيون هم اللبنانيون جميعاً، من خلال أحزابهم وهيئاتهم ومؤسساتهم ونوابهم وشخصياتهم.

وحسناً فعل لقاء «الريفييرا» الذي شارك فيه حشدٌ من ممثلي الأحزاب ومن الشخصيات المعارضة عندما رفع مسألة الدفاع عن الحريات إلى مصاف المقدّس، معتبراً أنّ الحاجة باتت اليوم إلى جبهة معارضة تتّسع لكلّ من ينتسب إلى التيار الديمقراطي.

فكلّ شيء قابلٌ لأن يُمسّ أو ينتهك في لبنان: من الأخلاق إلى البيئة.. إلّا أمراً واحداً مازال عصياً على كلّ محاولات الانتهاك: وهو الحريات، وحقّ التعدّد السياسي والإعلامي.

وهذه الحريات تستحق معركة تبقى أشرف المعارك.

الكتاب والمسؤولية الثقافية^(*) (٢ من ٢)

تعريب: سماح إدريس

نَقَّوْها أصلاً، لم يكن ذلك أمراً يهمَّ النَّاسَ المحترمين، وإنَّ تميُّزَ الكوميساريَّين غَيِّظاً بالطبع. كلُّ هذا، بدوره، واضحٌ حتَّى حدودِ الثقافة، ولم يثرْ أيُّ جدلٍ يُذكر.

تَرْجِعُ هذه التمييزات بين الكوميساريِّ والمنشَقِّ إلى أصولِ التاريخِ المَدُونِ. خُذْ حواراتِ أفلاطون مثلاً، أو الإنجيلِ كمثالٍ آخَرَ أعمَقِ استثارةً للأحاسيس. فالمتفقون الذين حَظُّوا آنذاك بالاحترام والتشريف قد دينوا بَعْدَ قرونٍ لاحقة بوصفهم الأنبياءِ الدَّجَالين - وأعني بأولئك المثقَّفين: بطانةُ المماليك^(١)، والكوميساريِّين. وأمَّا الذين كَرُمُوا بَعْدَ زَمَنٍ طويلٍ بوصفهم الأنبياءِ الحقيقيِّين فقد لا قوا معاملةً مختلفةً في زَمَانِهِمْ هم. فهؤلاء قد أخبروا بالحقيقة عن أمور ذات شأن، تتراوح بين التحليل الجغرافي السياسي والقيم الخَلْقِيَّة، وعانوا العقاب الذي قُسِمَ - من دون ثبات، ولو طفيف - لِمَن يرتكبون خطيئةَ الشرف والأمانة.

وتتفاوت درجةُ العقاب، تبعاً لطبيعة المجتمع. فقد يكون العقابُ نَفْياً أو إبعاداً، في روسيا بريجينيف. وفي بلدٍ تابع للولايات المتحدة على نحو نموذجيٍّ، شأنُ السلفادور، فقد يترك «المجرم» مقطَّعاً في مصرفٍ للمياه، بعد إخضاعه لتعذيبٍ شنيع، أو يُقَجَّرُ رأسُهُ برصاصِ كتابِ نُخبَةٍ مدرَّبةٍ في الولايات المتحدة. وأمَّا القصاصُ في حيِّ للسود في الولايات المتحدة، فقد يكون بشعاً - وقد حدث مؤخراً أن كان اغتيالاً على طريقة الجستابو^(٢) لمسؤولين تنظيميين

...فلنعد إلى جوانب السؤال [البديهية] الأكثر حسماً، عنيت: السَّعي وراء الحقيقة المتصلة بالأمور ذات الشأن، والإخبار بهذه الحقيقة. وقد يبدو واجبُ القيام بذلك واضحاً، لكنَّه ليس كذلك بالنسبة لثقافات معينة على الأقل، بما فيها ثقافتنا [الغربية] نحن، على نحو ما تبيَّن أمثلةً ذكرتها آنفاً. ومع ذلك فإنَّ المثقفين الغربيين يفهمون المقصودَ فهماً جيداً جداً، ولا يشعرون بأيِّ عناءٍ من جرَّاء تطبيق مبادئ أخلاقية أولية على حالةٍ واحدةٍ على الأقل: هي الأعداءُ «الرسميون»، روسيا الستالينية، مثلاً.

ففي ذلك المجتمع، اعتبِرَ النظامُ القيميُّ الذي فَرَضَتْهُ السُّلْطَةُ أنَّ مسؤولية المثقف هي خدمةُ مصالحِ المتنفذين: وذلك بأنَّ يسجِّلَ هذا المثقفُ، وعلى نحوٍ مهوَّلٍ، الأفعال الرهيبة (حقيقيةة كانت أم مزعومة) التي قام بها مَنْ نُصِّبُوا أَعْدَاءُ، وأنَّ يُخْفِي أو يُجَمِّلَ جَرَائِمَ الدولة الستالينية وأدواتها. وكان المثقفون الروس الذين ينفذون هذه المسؤوليات مَوْضِعَ امتداح وتشريف؛ وأمَّا الذين كانوا يرفضون هذه المطالبَ فقد كانوا - على العكس من ذلك - يُعامَلون معاملةً مختلفة كما نعلم.

هنا [في الغرب] قَلِيَّتُ الأحكامُ: فقد ازدريُّ المثقفون الروس الذين التزموا بما كان متوقعاً منهم، واستُهِينَ بهم باعتبارهم كوميساريين وأپاراتشيكيين^(٣). وأمَّا الرافضون لهذه المطالب، فقد شَرَفْنَاهُمْ باعتبارهم منشَقِّين: أشخاصاً حاولوا قَوْلَ الحقيقة عن أمور ذات شأن، بالنسبة لهم وفي ظروفهم هم. فإنَّ قَصْرُوا عَنْ شجب جَرَائِمِ الغرب أو

(*) هذا هو الجزء الثاني والأخير من محاضرة القاهها المفكر الأمريكي التقدمي في أستراليا ونشرها في كتاب صدر هذا العام بعنوان Powers and Prospects. وكنا قد عرَّبنا الجزء الأول منها في العدد الماضي من الآداب. وأمَّا الهوامش والعبارات الموضوعية بين مُعَقِّقَيْن [] فهي لي. (هامش المترجم)

(١) Commissars، مقابل Komissars الروسية: موظفون يعيَّنهم الحزب الشيوعي لتلقيح الوحدات العسكرية بمبادئ الحزب وسياساته، وذلك من أجل ضَمَانِ ولائها للحزب... وقد يُستخدم هذا اللقب على سبيل المجاز ليشمل: كلَّ الذين يسعون إلى ضبط الرأي العام وتعبيراته، وتكييفها مع سياسة القوة الحاكمة. وأمَّا الأپاراتشيكيون (من apparat، بالروسية) فهم أعضاء الجهاز الشيوعي... ولكنهم على سبيل المجاز والتوسُّع: الموظفون الذين ينفذون انقياداً أعمى لرؤسائهم أو لمنظمتهم الحزبية.

(٢) إزاء courtyards، وهم شعراء البلاط ومتفقوه. وقد ارتأت هذا التعريب لكونه الأشيع اليوم في لغتنا العربية.

(٣) Gestapo: منظمة بوليسية سرية نازية مارست أعمال قتل وإرهاب ضد المناهضين للنازية أو المتهمين بخيانة مبادئها.

أسودين، بالتواطؤ مع البوليس السياسي القومي؛ والحقائق بهذا الصدد معروفة ولا تُنكر، ولكنها تعتبر أمراً غير ذي بال مادامت أهداف هذا الاغتيال هي مَنْ هي! وهذه الأعمال تُدرج في خانة الفظائع اللامتناهية التي تحملناها [نحن الغربيين]، أو مولّناها، أو أشرفنا عليها، أو نفذناها بشكل مباشر في أماكن أخرى. وهذا ليس صعباً تبيينه، إن لم يكن واضحاً قبل هذا التبيان، ويكشف لنا معلومات أوفر عن قيمنا السائدة.

ولنعدّ خطوة إلى الوراء. فنحن لا يصعب علينا التمييز بين الكوميساري والمنشّق في البلدان «المعادية»، بل ولا في الماضي البعيد نفسه. ولكننا حين نلتفت إلى الحقائق ذات الشأن في المضممار الخُلقي، وننتقل إلى أنفسنا، فإن الأحكام تُعكس من جديد، فنقع مرةً أخرى في النُسق التالي الذي يكاد أن يكون شاملاً: حَيْثُ يَكْرُمُ الكوميساريون، ويُوَبِّخُ المنشقون على لاإنصافهم. وإن إثبات ذلك، هنا أيضاً، أسهل مما ينبغي.

إن المبادئ التي نستخدمها بسهولة متزايدة، في الوقت الذي تتناقص فيه مسؤوليتنا [عن كلّ الفظائع] لَهَا أكثرُ البدهيات بساطة. ولكن لما كانت هذه البدهيات تُنكر في العادة، وبغيطر شديد في الغالب، فلربما كان عليّ أن أعيد بسّطها، بادئاً بالحالة التي لا تستدعي أيّ جدل.

١ - إذا ذُكر المثقفون السوفييات

الحقيقة المتصلة بالجرائم الأمريكية، كان ذلك حسناً وجيئاً، ولكنهم لم يحظوا بمدح من قبلنا. فقد كان هناك الكثير من الكوميساريين القادرين على القيام بذلك، وكانت لدى المواطنين السوفييات أمورٌ أهمّ يَنكَبُون عليها. ولم تكن جرائم السوفييات في بولندا وتشيكوسلوفاكيا لثَداني الجرائم الأشدّ فظاعة التي ارتكبتها الولايات المتحدة في أمريكا الوسطى؛ هذا إذا نحن انتقينا المثالين المتوازنين الواضحين. ومع ذلك فقد كان من واجب المثقف الروسي - أخلاقياً - أن يركّز انتباهه على جرائم بلاده، ولو أدنى ذلك إلى استبعاد جرائم أسوأ بكثير ارتكبت في مناطق تتخطى النفوذ الروسي.

٢ - إن ضُخّم المثقف السوفيياتي الجرائم الأمريكية أو

لَفَقَهَا، غدا مَوْضِع احتقار [من قبل الغربيين].

٣ - إذا تجاهل المثقف السوفيياتي الجرائم الأمريكية، لم يكن ذلك أمراً ذا أهمية [بالنسبة لنا]. ذلك أن إعجابنا بالمنشقين لم ينقص، بأيّ حال من الأحوال، إن هم رفضوا التعليق على هذه الفظائع.

٤ - إذا نفى المثقفون السوفييات وقوع الجرائم الأمريكية أو قلّلوا من حجمها - كما فعل كثيرٌ منهم - كان ذلك [بالنسبة لنا] أيضاً أمراً ذا دلالة ضئيلة أو من دون أية دلالة على الإطلاق. ذلك أن مسؤوليتهم هي تجاه بلادهم هم [!].

٥ - إذا تجاهل المثقفون السوفييات الجرائم السوفيادية

أو برّروها، كان ذلك عملاً إجرامياً [في رأي الغربيين].

لاحظوا أنّه لم يكن هناك نقص في المعلومات [الغربية] بخصوص الجرائم الغربية، هذا إذا كان في وسعنا أن نصدّق - على أقلّ تقدير - الدراسات التي أجرتها مراكز الأبحاث الروسية في الولايات المتحدة؛ وهي دراسات ممولة من قبل الحكومة. فقد بيّنت هذه الدراسات عام ١٩٧٩ أن ٩٦٪ من النخبة المتوسطة و ٧٧٪ من العمال ذوي الياقات الزرقاء^(٤) كانوا يستمعون إلى إذاعات أجنبية. وهكذا فقد توفّرت، حتى من خلل ضباب التشويه، معلومات وافرة للقيام برّد فعل ملائم إزاء جرائم الولايات المتحدة. غير أن العجز عن القيام به قد كان أمراً ذا أهمية ضئيلة،

على نحو ما أجمع الكلّ في هذه الحالة [!].

إن المبادئ [المذكورة] مشروعة، وتنطبق مع تغيير طفيف على مجتمعنا. وهي بالتحديد:

١ - إذا نطق المثقفون الغربيون بالحقيقة عن جرائم الاتحاد السوفيياتي وبول بوت [في كمبوديا] وصدّام حسين (بعد أن تمّ تصنيفه عدوّاً في آب ١٩٩٠)، فهذا أمرٌ مقبول، ولكنه لا يحظى بأية منزلة أخلاقية.

٢ - إذا هم ضخّموا هذه الجرائم أو لَفَقوها، غَدُوا موضع احتقار.

٣ - إن تجاهلوا مثل هذه الجرائم، فهذا أمرٌ ذو دلالة ضئيلة.

٤ - إذا أنكروا وقوع هذه الجرائم أو قلّلوا من شأنها،

لم تكن الجرائم التي ارتكبها السوفييات في بولندا وتشيكوسلوفاكيا لتداني الجرائم التي ارتكبتها الولايات المتحدة في أمريكا الوسطى!

(٤) إزاء blue-collar workers، وهم العمّال الكادحون الذين يرتدون ملابس زرقاء أثناء العمل؛ ويقال لهم: ذوو الياقات البيضاء، وهم الموظفون الذين يتقاضون أجوراً على عملهم الذي لا يستدعي ارتداء ثياب زرقاء مخصوصة.

فهذا أمرٌ ثانوي هو الآخر.

٥ - وإذا تجاهلوا الجرائم التي تورطت بها دولتهم، أو برروا هذه الجرائم، فإن ذلك عمل إجرامي.

إلى هنا، كلُّ ما ذكر من منطق صُراح، ولكنني اعترف بأنني لا ألتزم به. فأننا لا وافق على الاستنتاجين الثالث والرابع فيما يخص المثقفين الغربيين، وقد اعتبرت - وما زال - مثل هذا الموقف أمراً بغيضاً. ولربما أمكن تبرير تلك اللاعقلانية البادية، بالنظر إلى المسؤوليات الخاصة المترتبة على الامتيازات [التي يتمتع بها المثقفون الغربيون]^(٥)؛ لاحظوا أن هذا يتطلب [في حد ذاته] دفاعاً ليس من السهل بمكان تقديمه. وأما بالنسبة للمبادئ الأخرى، فلا ينبغي أن يكون هناك أدنى شك بصحتها، وأهمها على الإطلاق هي النقطة الخامسة بالطبع.

وينطبق هذا المنطق على مروحة واسعة من الأمور، بما في ذلك الأمثلة المذكورة آنفاً، أو غيرها من الأمثلة الوثيقة الصلة بالراهن أيضاً. فلنجرّب تمريناً فكرياً بسيطاً: تصوّروا أن الاتحاد السوفياتي نجح في البقاء من دون تغيير بعد الانسحاب السوفياتي من أفغانستان. وتصوروا أن مثقفاً سوفياتياً ما حدث أن ثار آنذاك على الفظائع الرهيبة التي ارتكبتها المقاومة الأفغانية المنتصرة، ولاسيما القوات التي يتزعمها [القائد] الأصولي الإسلامي المتعصب «قلب الدين

حكمتيار» المحسوب على واشنطن. قلّة من الناس سيُعجبون بهذا المثقف حتّى لو سبق أن احتجّ على الاجتياح السوفياتي لأفغانستان؛ ولو هو لم يفعل ذلك لكان تصرّفه موضع احتقار. ولنفترض أن مجلة ما [سوفياتية] كانت قد قدّمت دعماً نقدياً لاجتياح أفغانستان، وأزفّقته بدعوة إلى قيام مفاوضات مع الولايات المتحدة (لا مع الإرهابيين الذين وجهتهم في أفغانستان) وباحتجاجات على كلفة هذا الاجتياح... أقول:

لنفترض أن هذه المجلة سألت ما إذا كانت فظائع حكمتيار «تسوِّغ إعادة النظر بموقفنا من الحرب الأفغانية»^(٦) - ويصّدق أنني قد اقتبست ههنا عنوان ندوة أقامتها عام ١٩٧٨ مجلة Dissent^(٧) ولكن مع إحلال كلمة «الأفغانية» مكان «الفيتنامية». لنفترض أن مثقفاً سوفياتياً كان قد تجاهل مصير اللاجئين الأفغان الذين فروا من أفغانستان هرباً من الإرهاب السوفياتي، ثم غلبه العطف على الفارين من وجه «حكمتيار»، فشكّل مجموعات إسناد توفّر لهم العون وتساعدهم على الاستقرار في الاتحاد السوفياتي. وبإمكانكم بالطبع ملء الفراغ بالكلمات المناسبة.

تعرفون ما ينبغي أن يكون ردكم على المثال السوفياتي الذي اخترعته، ولن يجد إنسان شريف أيّة صعوبة في تطبيق هذا المنطق على الوضع الفعلي في مجتمعاتنا الحرة الخاصة بنا.

ونحن نعرف أيضاً كيف نطبّق المنطق الصحيح عينه على المراسلين [الغربيين] في فنوم بن، أو في فينتاين قبل ذلك، الذين لم يكن لديهم وقت [!] للفيضان الهائل من ضحايا القصف الأمريكي الإرهابي [على فيتنام]، فرفضوا مجرد أن يعبروا الشارع لإجراء مقابلات معهم... غير أن هؤلاء المراسلين راحوا، فيما بعد، يشقّون طريقهم بصعوبة في الدغل بحثاً عن لاجئين فارّين من إرهاب پول پوت في كمبوديا! ولم يكن هذا ما فعله أولئك المراسلون للاجئين من تيمور الشرقية؛

فهؤلاء كانوا غير منظورين (invisible)، حتّى حين جيء بهم إلى أبواب مكاتب تحرير الجرائد في نيويورك وواشنطن، على نحو ما حدث في آخر الأمر، من فرط يأسهم. ويعرف الإنسان الشريف أيضاً كيف يردّ على «التفسير الجدّي بنيوي» الذي أعطاه مراسل أسيا الجنوبية الشرقية، الصحافي البريطاني ويليام شوكروس، لتبرير المعاملة [الغربية] المتفاوتة لضحايا العدوان الأندونيسي من جهة، بالمقارنة مع ضحايا إرهاب الخمير

رفض المراسلون الغربيون عبور الشارع لمقابلة الضحايا الفيتناميين... في حين راحوا يشقّون طريقهم في الأدغال بحثاً عن ضحايا پول پوت في كمبوديا!

(٥) ممّا أتضح سابقاً، وما سيبين لاحقاً، فإن المقصود من هذه الجملة هو التالي: لما كانت للمثقفين الغربيين امتيازات لا يتوفّر عليها غيرهم من مثقفي البلدان الأخرى (كحرية الفكر، وسعة المنشورات...)، فإن مسؤوليتهم الأخلاقية تجاه ما يحدث في العالم وفي داخل بلادهم أعظم. وعليه، فإنه يُنظر منهم أن يدينوا الجرائم التي ارتكبت خارج بلادهم بالإضافة إلى جرائم دولهم بالذات.

(٦) المقصود: لنفترض أن هذه المجلة السوفياتية قرّرت، بعد أن عايّنت جرائم المعارضة الأفغانية «الإسلامية»، أن تُخصّص لتقدّراتي، لتقرّر أن موقفها السابق المشكك بالاجتياح السوفياتي قد كان خطأ وأنه كان يجب تأييده تأييداً كاملاً... على نحو ما فعل بعض الأمريكيين الذين كانوا يعارضون الدخول الأمريكي إلى فيتنام ثم عادوا بعد سنوات على الحكم الشيوعي فيها إلى تبريره أو إلى إيجاد إيجابيات فيه.

(٧) مجلة أمريكية فصلية ذات توجه ماركسي يحزّرها عدد من أنصار «الاشتراكيون الديمقراطيون في أمريكا» (DSA)؛ وأشهرهم: مايكل والتزر (نو التوجّهات الصهيونية العمالية) وميتشيل كوهين.

يملكون حظاً من الامتيازات داخل المجتمعات التي تتمتع بقدر أكبر من الحرية والانفتاح، أولئك الذين يتوفرون على الإمكانيات والتدريب [المهني] والتسهيلات والفرص التي تتيح لهم أن يتكلموا وأن يعملوا بغالية، وأعني بهم، باختصار: المثقفين. وهذا من جديد [صحيح] بحسب المنطق البسيط. وليس من الصعب أن نرى كيف تطبق المبادئ [المذكورة] واحداً تلو الآخر، وكيف تتناقض القواعد الأخلاقية البسيطة مع الممارسة [الثقافية] الثابتة المتبعة. وإن الاستنتاجات لهي، من جديد، حافلة بالدروس والغير.

فلنُكمل. لقد كان بمقدور الكوميساريين السوفييات، عامةً وأياً تكن درجة فسادهم، أن يدركوا أن اجتياح أفغانستان قد كان ذلك بالضبط: اجتياحاً لأفغانستان. ولعلهم برؤوه، ربّما خوفاً، ولكن قلّة منهم كانوا من الانحراف [الأخلاقي] بحيث نفّوا الواقعة نفياً كلياً. وأمّا الثقافة الفكرية الغربية فمختلفة جداً. أنا لا أستطيع أن أتحدّث في هذا الصّد عن أستراليا... ولكنني في الولايات المتحدة ذابْتُ منذ أكثر من ثلاثين عاماً على التفتيش في الصحافة السائدة عن مرجع دقيق واحد فحسب يذكر كيف صعد [الرئيس الأمريكي] جون ف. كنيدي تدخل الولايات المتحدة في الهند الصينية: من دعم دولة إرهاب على الشق الأمريكي اللاتيني المعتاد، إلى العدوان الصريح على جنوبي

فيتنام التي تحملت الوزر الأعظم من عدوان الولايات المتحدة على الهند الصينية جمعاء. أنا بالطبع لا أقرأ كل شيء، ولكنني أؤدّي نصيبي من القراءة، ومازلت أبحث عن مصدر واحد فقط، غير ما هو موجود عند الهوامش القصيّة^(٨). لقد حدث التصعيد بالتأكيد، لكنّه لا يمكن ذكره ولا التفكير به ضمن الفكر الثقافي [السائد] الذي لا يملك مجرد أن يبرّر مواقفه بالخوف!

إن الحقيقة أسوأ بكثير. فليس الذين تلقوا تعليماً «متوسطاً» محصّين من الحقائق العارية فحسب، وإنما هم نجحوا أيضاً في أن يزيحوا المسؤولية عنهم ويلقوها على الضحايا. ففيتنام قد كانت هي الطرف المذنب، بحسب الرواية

الحُر من جهة ثانية: فقد قال إن السبب في هذه المعاملة المتفاوتة يعود إلى «نقص مصادر الدّعم» في حالة تيمور الشرقية بالمقارنة مع الحالة الأخرى، وإلى صعوبة الوصول إلى اللاجئين التيموريين. وكأنّ بلوغ لشبونة وداروين^(٨) من لندن أصعب بكثير من بلوغ الحدود التايلاندية - الكمبودية؛ هذا إذا تحيّنا جانباً - ومن قبيل التفرّق في الحُكم - الادّعاء [الكاذب] بصدد «مصادر الدّعم»!

وسيكون من السهل بمكان أن نستعرض الحالات بسرعة، واحدة تلو الأخرى، وأن نرى الإمّ تلمّع بالضبط. غير أن ما هو أكثر كشفاً هو أن ذلك الاستعراض لم يتم في الحقيقة أبداً، على نحو ما يغيب أي رد فعل على امرئ تجرّأ بالقول إن اثنين زائد اثنين تساوي أربعة!

وقد يُقال أن ليس من العدل أن نقارن مثقفين غربيين بمثقفين سوفييات. وهذا صحيح في الواقع. إذ ليس من العدل حقاً أن نقارن مثقفين سوفييات زعموا أن اجتياح أفغانستان قد كان دفاعاً عن أفغانستان من عناصر مدعومة من وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية (CIA)، بمثقفين غربيين زعموا (ومازالوا يزعمون) أن اجتياح الولايات المتحدة لجنوبي فيتنام منذ عام ١٩٦١ قد كان دفاعاً عن جنوبي فيتنام من عناصر إرهابية مدعومة من هانوي (أو موسكو، أو بكين). إن هذه

المقارنة هي، في كلّ مرحلة من مراحلها، مقارنة غير عادلة إلى حدّ جسيم - لكنّها غير عادلة بالنسبة.... للكوميساريين الذين يستطيعون، على الأقل، أن يبرّروا موقفهم بالخوف [من النظام السوفيياتي]، لا بالعبودية والجبن الصّراح!

وتتعمّم الملاحظة السابقة. وإنّ الملوميّة^(٩) الأخلاقية التي تقع على أولئك الذين يتجاهلون الجرائم التي لها شأن في حساب المقاييس الأخلاقية، لهي أعظم بمقدار ما يكون المجتمع حرّاً ومنفتحاً، بحيث يستطيعون أن يتكلموا بحرية أكبر، وأن يعملوا بفعاليّة من أجل أن يضعوا حداً لهذه الجرائم. وإنّ الملوميّة الأخلاقية أعظم على أولئك الذين

(٨) لشبونة هي ميناء، وعاصمة البرتغال التي كانت تستعمر تيمور الشرقية حتى عام ١٩٧٤ (راجع مقدّمة المترجم في العدد الماضي). وأما داروين فميناء، وعاصمة الأراضي الشماليّة، في شمالي أستراليا... ومن البدهي أن المسافة بين لشبونة وداروين من جهة، ولندن من جهة ثانية، أقصر بكثير من المسافة بين هذه الأخيرة والحدود التايلاندية - الكمبودية!

(٩) إزاء culpability، أي استحقاق المرء لأن يُلام، أو يُستندَب [أي يُنسب الذنب إليه].

(١٠) المقصود: أدبيات الجماعات المهمّشة، واليسارية تحديداً.

قد أسقطوهم من السماء بوحشية [١]. ويصدف أن تكون «الشهامة» الأمريكية استجابة لمطالب رجال الأعمال [الأمريكيين] الذين يدركون أن التعذيب [الأمريكي للفيتناميين] أمر مُسل، لكن الفوائد المالية أشد تسليّة [٢].

وقد نُشرت ملاحظات الرئيس «العميقة»، التي لم تُستَر أي رد فعل كالعادة، في تقرير على الصفحة الأولى من جريدة نيويورك تايمز. ونُقِلَ العمود المتأخّم لهذا التقرير نبأ عجز اليابانيين «بما لا يقبل اللبس» عن قبول اللوم على «عدوانهم في زمن الحرب»، كاشفاً من جديد عن «النقيصة» في الشخصية اليابانية التي طالما حيرت المعلقين الأمريكيين (١١).

من الجدير ذكره هو تأثيرات التربية والامتيازات. ففي صفوف المثقفين، حتى في عزّ الاحتجاج على الحرب [ضد فيتنام]، كان النقد الأقصى لهذه الحرب - عدا الاستثناءات الهامشية المعهودة - هو أنها قد كانت «غلطة»، نموذجاً على النوايا الحسنة التي انحرفت عن سبيلها بسبب الجهل والسذاجة والعجز عن فهم حضارة الفيتناميين وتاريخهم. وفي المقابل - وإجابة على سؤال طُرح في استفتاءات منذ منتصف السبعينات - فقد اتّخذ حوالي ٧٠٪ من الجمهور العام موقفاً مؤداه أن الحرب «في أساسها خاطئة وغير أخلاقية»، لا إنها [مُجرّد] «غلطة». وهذه نسبة لافتة للنظر، لا لأنها عالية بشكل استثنائي بالنسبة لسؤال لم يُفصّل فيه بُعد في استفتاء يتضمن خيارات كثيرة... فحسب، بل لأن الذين عبّروا عن هذا الرأي قد توصّلوا إليه - على الأرجح - بأنفسهم؛ إذ يُستبعد أن يكونوا قد شاهدوه أو سمعوا به في وسائل الإعلام أو في «مجلات الرأي». وليست هذه هي الحالة الوحيدة، وهي خليفة بأن تستدعي منا بعض التفكير.

لا شك في أن الطبقة السياسية في الولايات المتحدة تتّبع تقليداً جديراً بالاهتمام... في لوم الضحايا على نذاتها هي! وتشمل السوابق المميّزة على هذا التقليد: التعويضات الهائلة التي فُرضت على هايتي عام ١٨٢٥ عقاباً على «جريمة» تحريرها نفسها من فرنسا... والمعاملة المشابهة التي تعرّضت لها أندونيسيا - من قِبَل مَنْ كانوا «محسنين» هولنديين إليها زمناً طويلاً - بعد أن ارتكبت «الجريمة» ذاتها. هاتان السابقتان هما من بين الحقوق الحصرية للأقوياء، جنباً إلى جنب مع انعدام رد الفعل عليها.

لكن ما هو أشدّ لفتاً للنظر حقيقة أن الموقف الغربي يُثير مدحاً عظيماً، ولاسيما مدحاً للذات [الغربية]. وهذا



تشومسكي

الشائعة [١] وإن كان ينبغي الإقرار بوجود طيف من الأفكار المختلفة. فإنّ بقينا في حدود أصحاب المسؤولية السياسية العليا كنموذج توضيحي، وجدنا عند أقصى جناح «الحمام»: جيمي كارتر الذي شرح، أثناء واحدة من عظاته عن حقوق الإنسان، أننا [الأمريكيين] لسنا مدينين لفيتنام بأيّ دين لأنّ «الدمار كان متبادلاً» - على نحو ما تكشف سريعاً نزّهة عبر مقاطعة «كوانغ نجاي» [في فيتنام] وسان فرانسيسكو! ولم تكن ثمة أية ردة فعل على قول كارتر باستثناء ما صدر عن هوامش الجماعات المهمشة المعهودة. وعند الطرف الآخر نجد: رونالد ريغان، أو - على نحو أكثر دقة - نجد أولئك الذين أعطوه بطاقات الملاحظات [التي قرا منها خطابه]، ونجد أعضاء مجلس الشيوخ يطالبون بأن نواصل عقاب فيتنام بسبب الجرائم التي ارتكبتها ضدنا! وبين الطرفين هناك «المعتدلون»، ك: جورج بوش الذي شرّح موقفه قائلاً: «تعرف هانوي اليوم أننا لا نسعى إلا إلى إجابات، ولا نهتدّ بفرض عقوبات عليها بسبب ما حدث في الماضي... فنحن [بحسب بوش] لا نستطيع أن نسامحهم على ما سبق أن فعلوه بنا، ولكننا راغبون في أن «نبداً بكتابة الفصل الأخير من الحرب الفيتنامية» إن هم كرّسوا كلّ جهودهم لتعيين بقايا جثث الطيارين الأمريكيين الذين كانوا

(١١) المقصود: أن اليابانيين لم يعتذروا عن الهجوم الذي شنّه عام ١٩٤١ على بيرل هاربور الأمريكي عام ١٩٤١. ومن الواضح أن تشومسكي يبيّن هنا المعايير المزدوجة التي تحكم عقلية الأمريكان، أو الطبقة الحاكمة في الولايات المتحدة التي لم تعتذر مطلقاً عن الهجوم النووي الذي شنّه على اليابان في ميروشيما وناغازاكي صيف ١٩٤٥.

غير أنه ليس ثمة جديد في هذه الملاحظات. فلقد أعجب [الكسندر] دو توكفيل^(١٣)، وهو يشهد على «المسيرة الانتصارية للحضارة عبر الصحراء»، بقدرة المستعمرين الأمريكيين على تحطيم الشعب الأصلي [الأمريكي الهندي] مع «احترام كامل لقوانين الإنسانية»، «بلباقة فريدة، وبهدوء، وبشرعية، وبحب للبشر، ومن غير إراقة للدماء، ومن دون انتهاك لأي مبدأ أخلاقي عظيم في رأي العالم!...» في حين كتبت «هيلين جاكسون» عام ١٨٨٠ تقريراً لافتاً للنظر لم يبرزه تقرير آخر حتى الآن وذلك من عدة جوانب. وهذا التقرير عن «قرن من العار» يسجل معاملة «ذلك العرق السيئ الطالع، من الأمريكيين [الهنود الحمر]» الذين تُبدهم بوحشية عديمة الرحمة خؤون على نحو ما وصف هذه العملية «جون كوينسي آدمز» في لحظة نادرة من سنوات الصدق بعد أن اكتمل إسهامه المميز. عملياً، تم تجاهل كتاب جاكسون الرائع، وتجاهل من جديد حين أعيد طبعه في طبعة محدودة من ألفي نسخة عام ١٩٦٤؛ وقليل من الناس يعرفونه اليوم، وهو غير متوفر [في الأسواق أو المكتبات]. لكن اسمها قد كان معروفاً بالتأكيد: فقد دينت بقسوة، لـ«خيانتها»، في كتاب مقروم على نطاق واسع، يحتفل بـ«فتح الغرب [الأمريكي]»، «ألف المؤرخ العنصري» الذي يحظى بإعجاب شديد: ثيودور روزفلت - رئيس الولايات المتحدة في

اعتذر مهندس الحرب الأميركية التي خلقت أربعة ملايين قتيل آسيوي... للأمريكيين بسبب ما عانوه من أخطاء أناس فشلوا في فعل الخير!

مرحلة لاحقة - الذي أعلن أن «سياستنا - كأمة - تجاه الأمريكيين الأوائل خليقة بأن ثلّام: للضعف الذي أبدته، ولقصر نظرها، وليلها المناسبي إلى سياسة الإنسانيين العاطفيين؛ كما أننا غالباً ما وعدنا أموراً كان من المستحيل الوفاء بها؛ ولكننا مع ذلك لم نتعمد القيام بأي عمل شرير!.

وهكذا تتواصل مسيرة «الحضارة» الانتصارية، إلى حاضرنا هذا!

وليس من الجديد أيضاً تشبيه المجتمع الحر بالمجتمع التوتاليتاري [الشمولي]. فحين قدم دايفيد هيوم^(١٤) «مبادئه

المشهد المقرّر إنما يجعل أكثر حيوية فحسب، بحقيقة أن عقاب الشرف والأمانة طفيف جداً، على الأقل لمن يتمتعون بالحمايات الممنوحة لذوي الغنى والامتياز في مجتمعاتنا الحرة.

وغالباً ما تكون تماريننا «البايخة» في جلد الذات أكثر من أن تُحتمل. وهكذا يُوخّ محررو Wall Street Journal (في ١٥ أيلول/سبتمبر ١٩٩٤) الإدارة الأمريكية لخضوعها لـ«الصرط السياسي المستقيم»^(١٥) الذي «كان - وما يزال - سُم الحياة الجامعية...» في إشارة إلى تبني هذه الإدارة لـ«نظرة بريجنيف» إلى أمريكا في «وثيقة مختصة أوجبتها معاهدة من معاهدات الأمم المتحدة» تلزم جميع الموقعين

عليها بأن يعلّقوا على سجلاتهم الخاصة بحقوق الإنسان في بلادهم. «أن نعلّق على انتهاكات حقوق الإنسان داخل الولايات المتحدة؟» يعلن المحررون في اشمئزاز: أي عبث هائل هو هذا! فيعرضون المقتطفات [من الوثيقة] التي صدمتهم صدمة عنيفة، وتلاحظ أن «النضال الأمريكي من أجل العدالة» قد شابته - وما تزال - انتهاكات من نوع «استعباد الأمريكيين الأفارقة، وحرمانهم من حقوق المواطنة، والتدمير الفعلي لعدد كبير من حضارات الأمريكيين الهنود الأوائل». أي إهانة أن تُردّد، وعلى نحو ببغائي، أكاذيب كهذه، من صنّع الدعاية السوفياتية!

إن ردة فعل المحررين على «الفضيحة» تخبرنا أكثر بكثير مما يُدركونه عن وظيفة المفهوم الأحمق المسمّى «الصوابية السياسية»؛ وهو مفهوم قد صُمّ ليكون سلاحاً أيديولوجياً في سياق الهجوم اليميني الاستثنائي على الاستقلال المتبقي للجامعات والمؤسسات أخرى. وقد كانت ردود الفعل إلى حد ما مشابهة، وإن مشوبة هذه المرة بالمديح، حين أصدر روبرت ماكنامارا (وهو المهندس الأول لحرب خلقت حوالي أربعة مليون قتيل في الهند الصينية) اعتذاره عما اقترفه. لكن اعتذاره كان... للأمريكيين، بسبب معاناة مجتمعهم واختلاله الناتج من أخطاء أناس يسعون إلى فعل الخير لكنهم يفشلون!

(١٢) political correctness، أي السّبر على خط الصواب السياسي، دون أدنى حيّد أو انحراف. وهو تعبير اشتهر في نقد الأساتذة وطلّاب الجامعات اليساريين المعادين للسياسة الأمريكية في الداخل والخارج منذ الستينات، من قبل قوى المحافظة الأمريكية... ويمكن تعريبه أيضاً بالصوابية السياسية.

(١٣) مفكر ورجل دولة فرنسي عاش بين ١٨٠٥ و ١٨٥٩م، أمضى تسعة شهور في الولايات المتحدة بين ١٨٣١ و ١٨٣٢ وكتب: الديمقراطية في أمريكا بالتعاون مع غوستاف دو بومون.

(١٤) مؤرخ وفيلسوف اسكتلندي، عاش بين عامي ١٧١١ و ١٧٧٦م.

١٩٨٤]... وحقيق بأن يفوقه من حيث إثارته الثقافية. فوسائل ضبط الفكر المستخدمة في أشد الحكومات «طفياناً» شفافة؛ وأما وسائل الضبط في «أكثر المجتمعات حريةً وشعبيةً»، فإنَّ نَسْلَ خيوطها أشدَّ إثارةً. ولَوْ تركَّزَ عملُ أورويل على هذه الأمور الأعظم أهميةً وتحدياً للفكر، لما صارَ بطلاً في الغرب، بل كان سيكون «هيلين جاكسون» أخرى، أو كان سيعاني الإساءة التشهيرية التي عوقب بها «برتراند راسل»^(١٧) لأمانته وشرفه... ولكانت النتيجة المرجَّحة هي ما دلَّلت عليه حالة رجلٍ راد دراسة الدعاية الشَّرِكاتية (Corporate)، التي هي الأداة المعاصرة الأساسية في شَنِّ «المعركة المستمرة على عقول النَّاس» بتعبير شخصية رائدة في ميدان العلاقات العامة هي العالمُ الاجتماعي الأسترالي «الكس كاري» الذي تداولتْ عمله الكاشفُ النافذُ البصيرة، مدَّة سنواتٍ، مجموعة صغيرة من الأشخاص المهتمِّين بفهم العالم الحديث، وهو عمل يباشِرُ بنشره في شكلٍ سهل المنال الآن فحسب (وعنوانه: نزعُ الخطر عن الديمقراطية، وصدر عام ١٩٩٥). فهذا العالمُ بدوره - وهو أمرٌ يُسجَلُ لَهُ [شأنُ جاكسون وأورويل وراسل] - قد كانَ وما يزال هدفاً للتشهير والقذح على يد الكوميساريين «الطوعيين»، على نحو ما يدرك ذلك جيِّداً قراءُ الصحف

كل الحكومات تنبني على ضبط الفكر، سواءً أكانت عسكرية أم «حرَّة»!

المحلية [الاسترالية].

عند هذه النقطة نبدأ، بشقِّ النفس نبداً، بمقاربة الأسئلة الحقيقية عن مسؤولية الكاتب الثقافية والأخلاقية. ونكتشف أنَّ ثمة الكثير ممَّا يمكن قوله في نهاية المطاف، وأنَّ ثمة إجاباتٍ كثيرة يمكن طرحها. ولكنَّ الإجابات لا تجاملنا، ولا تجمال الوسط الذي نحيا فيه ونعمل، بل يجب أن تكون في صميم همومنا ونشاطاتنا: في مدارسنا، وفي دورياتنا، وفي جمعياتنا فإذا حدث هذا، فإنَّنا نستطيع عندها أن نزعم أننا ندخل العالم المتحضَّر!

الأولى في الحكم» لاحظ أنَّ على الحكَّام أن يعتمدوا في نهاية المطاف على ضبط الفكر: «إنَّما على الرَّأي [العام] وحده تتأسَّس الحكومات، إذن. وهذه القاعدة تسري على أكثر الحكومات طغياناً وعسكريَّةً وعلى أشدها حريةً وشعبيةً، سواءً بسواء». وقبل نصف قرن كرَّس جورج أورويل^(١٥) مقدِّمته مزرعة الحيوان للحديث عن إنكلترا حرة وديموقراطية، فلاحظ أنَّ النتائج هناك لا تختلف كثيراً عنها في الدولة التوتاليتارية التي كان يهجوها [بأسلوب السخرية] وإن اختلفت الوسائل؛ وشدَّدَ على أنَّ المثقَّفين الانكليز لا ينبغي أن يكونوا موضع إطراء. فقد كتب «أنَّ الحقيقة المشؤومة بشأن الرقابة الأدبية في إنكلترا هي أنَّها طوعية إلى حدٍّ بعيد. فمن الممكن أن تُكْمُ الأفكار التي لا تحظى برضى الجمهور، وأن يعتمَّ على الحقائق المزعجة، من غير ما حاجة إلى أيِّ حَظَرٍ رَسْمِيٍّ». ومن دون استخدام القوة «فإنَّ كلَّ مَنْ يتحدَّى الأورثوذكسية السائدة سيجد نفسه مُستَكْتاً بفعالية مذهلة»، وذلك بفضل تذكيت قيم الخضوع والامتثال، وبفضل تحكُّم «رجال أغنياء» بالصحافة، «[رجال] يملكون كلَّ الحوافِز للابتعاد عن الأمانة في موضوعات هامة محدَّدة».

لقد كان تحليلُ «أورويل» ضعيفاً، وشواهد هزيلة، ولكنَّ أموراً كثيرة حدثت بعد ذلك. فتوسَّع نطاق التحليل توسُّعاً كبيراً، وثمة سجلُّ واسع اليوم يبيِّن دقَّة ملاحظات «أورويل» عن المجتمعات الحرَّة - وهي ملاحظات بقيت غير منشورة واكتُشِفَتْ بين أوراقه بعد ثلاثين عاماً؛ ولعلَّ ذلك يوضح مرادُه [في أنَّ المجتمعات «الحرَّة» قامعة بطريقتها]! ولأسباب هي من الواضح بحيث لا تستحقَّ العرض، فإنَّ موضوع مقدِّمة أورويل التي لم تُنشر^(١٦) حقيق بأنَّ يفوق في أهميَّته، بالنسبة للغربيين، ذلك الفضح الآخر لجرائم «العدوِّ المكروه» [السوفيياتي] في أشهر عمل لأورويل صدر بعد سنوات قليلة لاحقة [المقصود:

(١٥) روائي وكاتب مقالات إنكليزي، عاش بين ١٩٠٣ و ١٩٥٠. من أشهر كتبه: مزرعة الحيوان، ١٩٨٤. وأما مقدِّمة الكتاب الأول فقد سبق أن عرَّيْناها بُعْدَ نشرها في إنكلترا والولايات المتحدة، ونشرتها الآداب في العدد ٤/٣ ١٩٩٦.

(١٦) كتب تشومسكي محاضراته هذه قبل أن تُنشر مقدِّمة أورويل في نهاية عام ١٩٩٥، وعرَّيْناها في عدد الآداب المذكور سابقاً.

(١٧) فيلسوف، ورياضي إنكليزي، عاش بين ١٨٧٢ و ١٩٧٠، وحاز جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٠. وقد دافع «راسل» عن الذين رفضوا الحرب العالمية الأولى بدوافع ضميرية، وأيدَ العصيان المدني من أجل نزع السلاح النووي، وسجَّن مرتين (١٩١٨ و ١٩٦١) ثم أسَّس «المحكمة الدولية للجرائم الأمريكية في فيتنام» عام ١٩٦٨ ورأسها.

محنة الطريق إلى الشمس

موسى كريدي

شمعه
ووقفت
الصحراء اتسعت
النور نأى..
وتضائل فانكسرت خطواتك في
الريح
نخر الخوف رغيف الجسد
الاعمى
هل مر على بيتك؟
ما من احديدي
اين اختبأ الاغريقي الحالم؟

هذه محنة شد القوس
نحو طريق الشمس
الاعمى يركض في غابة
والافق بعيد
والبومة تندب بوابه
والصبية في بيت الأسلاف
ظلوا رغم رحيل النور
في لهفة ان يأتي
قادم

بغداد

والكف الأعمى لا يبصر
خذ فانوسك وارحل
ارحل؟ ماذا؟ انني أسمع صوت
رحيلي
في البر وفي البحر
أسمع صوت «معري»
يقصدني، الساعة، ينزع عني
كهفي
ويُريني الشمس على مذبح عمري
وهتفت: إذن، طلعت شمس
ومضيت إلى مد النور
سقراط مضى، يا للهول
الدمعة واقفة
ترقب ظل الكاس
وترى ظلك فيه، يقصر
وترى الناس
تمشي دون ظلال
وتقول لمن يسأل:
«هذي حال الدنيا»
«في ظل الثعبان».

وركضت كما ركضت خيل الريح
أشعلت الرمل، طويت مفاوز
أعلنت مصابيحك حتى آخر

في رأسك، في وجع الخطو
خط قطار صاعد
نحو شمال الروح
ثمة خط آخر
يطلع من فجوة
قمر تعبان

في مهدك، في ضفة طفل
دخلت «بومة»
بحناج واحد
حامت في النيسم والشارع
ولفرط مخاوفها
بعثت بدم فاسد
للحارس في أقصى التل

رحل الشجر النابت في أحبارك
رحلت «دار الحكمة» دون صحائف
الحب توسد كفيه
والبحر الممتد استيقظ في تابوت
جمعوا أعضائك في درج
وتأاموا الليلة في صرّجك
بهواً وولاتم.

قالوا الحائط لا يسمع

المعجزة

خليل الخوري

الساعة الواحدة
فجأة شَهَقَ البرق في عتمة الغرفة
الباردة
وعلى غيمة من غيوم البلاد
البعيدة
كان يبصرها فوق موجة نور وفي
ثوب جنيّة ساريه
حولها مهرجان أغانٍ سعيده
وعلى فمها مهرجان..
لم ينم.. ذاب كل شجاء.. وذاب
الفراغ.. وكان
يتغيّر وقع الزمان
فرح دمه.. كان يبحر في الضوء،
في عالم العطر
والشذر، يبصر مملكة من نجوم
أنيقه
لم ينم.. ومليكه أيامه المستفيقه...
وانسكاب الحنان
لم ينم.. لم تتم... كان يملا كل
الدّنان
كلّما فرغت بالخُمور العتيقة..!

بغداد

وأغامر في جزر الشذر في
مقلتيها
وأثرثر عن عاشقٍ لا تضيء
شمسه دون إيماءة من يديها
اتحدّث عن جسدر رائع في
تفاصيله
شاعرٍ غارق في تهاويله
وأباطيله.. عن فمٍ مستقرّ جريء،
عن يمامٍ يلوّن الغمام
ينقر الثوب دون احتشام
وهي ممسكة بذراعي، صامتة،
تزدهي بمواسمها:
بفمٍ كَرَزَ جبليّ يذوب عليه الكلام
ودمي موكبٌ كل حَبّي به حاشية
بيدَ أن عيونَ المشاة الكئيبة..!
وتصادي الفراغ يعرّيدُ في اللهفةِ
الصادية..!
حين عادَ إلى التُّرُل في آخر
الليل..
كان وحيداً بوحشته، والفراغ
شبح لاهث حوله، والظلام
بأساريه الجامدة...!
راح يبحث عن وجهها.. دقّت

قال في الصبح: لو أنها معي الآن
نشرّد أو نتسكّع في الطرقاتِ
الغريبة
ثم أبصرَ يمناه ترسمُ دائرةً في
الفراغِ
وترتدّ راعشةً يائسة..
قال عند الظهيرة: لو أنّها.. بيدَ أن
الفراغ..
وكان دخان اللقافة يعلو ويرسمُ
شكل الثواني الجديده
والمرارة في فمه وعلى صفحة
الخمير في كأسه الخامسة.
في المساء مضى.. ضائعاً في
الزحام
المدينة أعراس ضوء، وغيم
الخريف يغامر
ما بين صيفٍ مضى وشتاءٍ
يجيء..
قال: لو أنّها معي الآن.. نعبر هذا
الرداذ،
ونبتلُ بالماء والجبّ حتى العظام
وأنا بجميع افتتاني بها اتحدّثُ
عنها إليها

تداعيات دماغ عربي

خالد مُعَدِّل

- ١ -

عبثاً أراني أحلبُ التاريخَ
كي تنزاحَ داجيةُ الغسقِ
أيقنتُ أنني قد أويتُ إلى جبالٍ
من ورقٍ
سحبُ القتامِ تلفُها،
تمتدُّ من حربِ البسوسِ،
إلى الكويتِ، إلى اليمنِ
ووجدتُ أن دَمَ العروبةِ
في «عكاظ» بلا ثمن!

- ٢ -

ذئبٌ ترنمَ بالعواءِ
ليُنهضَ الغافينَ من أسرِ الوسنِ
ودجاجةٌ مسحورةٌ..
كلُّ الثعالبِ تقتفي آثارها
واكفنا مرفوعةً، تدعو
وتشكو بثها،
ونحملُ الأقدارَ عاقبةَ المحنِ
أهو الزمن؟

أم من يروم الصيْدَ في ماءِ الأسن؟
إنَّا سهرنا ألفَ ليلٍ...
واستشرنا كلَّ عرافٍ
ومازلنا نفكرُ مُقمحين!
أين الوطن؟
وطنٌ يحيط به الأمان
وفيه خفضُ العيشِ
أو فيه الكفن!

- ٣ -

صفحةً جميلاً أيُّها التاريخُ

ما كنّا «كراماً كاتبين»

جراحِ أهلينا تفور..
وقد تداعى للدماءِ الوالِغون
أهي الحضارة؟
علّمونا أن ندجنَ وعينا قبل المخاضِ
وبالهرابةِ، أجبرونا.. أن نهلّلَ للولادةِ
لقنونا كيف نصمت..
كيف نضرع للسيادة!!
كيف نختال افتخاراً
نرتدي دراعةَ التاريخِ
نرتقّ بالوعود، وبالوعيد فتوقها
ونجلّها حتى العيادة!

- ٤ -

زأغتِ الأبصارُ، وهي تكدُّ خلفِ الآلِ
تحسبُه مياهاً، من بعيد..
أمّا بصائرنا..
فما وجدتْ سوى نهرِ الصّديد!

- ٥ -

وأتدّ على وادٍ، ومازال المخاضُ
يجيُّ بالنكساتِ
أو يلدُ التملُّقَ والولاءَ
ويسوطنا بالأتقياءِ
أو الملائكةَ الشُّدادِ
ونحنُ نرقُلُ في البلاءِ والغباءِ!
الخبزُ جئتُنا.. ونلثتُ للرغيفِ
نهرٌ جذعُ النخلِ..
كي يتكلّمَ التاريخُ..
والتاريخُ أعمى أبكمُ
لا شيءَ فوقَ لسانه غيرُ الوجيف!

- ٦ -

مَنْ ذا يُقَاضِينَا، إِذَا عُدْنَا إِلَى عَصْرِ الْحَرِيمِ
وَهَالِنَا مُسْتَنْصِرٌ بِاللَّهِ..
أَوْ مَتَوَكِّلٌ، أَوْ مُسْتَعِينٌ؟
مَنْ ذا الَّذِي يَجْتَازُ هَوْلَ الْبَحْرِ
ثُمَّ يَشُبُّ نَاراً فِي السَّفِينِ؟
مَنْ سَوْفَ يَنْصَرِنَا..
وَنَحْنُ نَهِيمُ عَشْقاً بِالتَّخْوِمِ
وَنُرْسِمُ الْآتِي.. كَمَا قَدْ جَاءَ فِي «الْعَهْدِ الْقَدِيمِ»؟
مَنْ ذَا؟ وَكُلُّ قَضَاتِنَا مَتَالِيُونِ
تَابَطُوا الْقَانُونِ، وَاتَّخَذُوهُ سِيفاً
فَوْقَ أَعْنَاقِ الْجَنَاحِ الْجَانِعِينَ..
لَأَنْتُمْ أَكَلُوا رَغِيفاً
مِنْ حَصَادِ الْمُتَحَمِّينِ!

- ٧ -

دَمْنَا يَفِيضُ لِرِيٍّ غِلِّ الظَّامِثِينَ
مِنْ الْبَقَاعِ.. إِلَى الْجَنُوبِ، إِلَى الْخَلِيلِ..
وَكُلُّ أَهْلِي مُهْطِعُونَ
وَمُسْلِمُونَ رِقَابَهُمْ لِلْمِقْصَلَةِ
لَا يَأْبَهُونَ!!
كَأَنَّهُمْ نِظَارَةٌ.. يَتَفَرِّجُونَ
وَيَحْلُمُونَ
فَرِيماً الْأَحْلَامِ تَتَمُرُّ..
فِي السَّنِينَ الْمُقْبِلَةِ!

- ٨ -

يَبْسُتُ غُصُونُ الْغَارِ وَالزَّيْتُونِ
وَانْتَفَخَ الْكَلَامُ
إِذْ لَاحَ فِي الْأَفَاقِ لَأْلَاءُ السَّلَامِ
فَإِذَا الْقَبَائِلُ تَشْهَرُ الْأَسْيَافَ
فِي وَجْهِ الْقَبَائِلِ
تَسْتَقِظُ الثَّارَاتُ مَا بَيْنَ الصَّحَارَى وَالْخِمَائِلِ
وَالْخِيَارُ الصَّعْبُ.. أَنْ تَغْدُو قَتِيلاً..
إِنْ شَجَعْتَ..
وَإِنْ جَبَنْتَ.. فَانْتَ قَاتِلٌ!

- ٩ -

كَلِّكُمْ شُهَدَاءُ..
لَا خَوْفٌ وَلَا حَزَنٌ عَلَيْكُمْ..
فَارْحَفُوا..
وَتَضَرَّعُوا «لِلْأَتِ وَالْعُرَى»
تَنَالُوا الْبِرَّ مِدْرَاراً مِنَ الْقَمَمِ الْعَلِيَّةِ
فَاقْتَفُوا إِثْرَ الْفُحُولِ
وَتَعَلَّمُوا طَقْسَ الْفُصُولِ..
تَجَهَّزُوا، وَتَزَوَّدُوا..
وَفِدُوا إِلَى حَيْثُ الذَّنَابُ غَدَتْ تُبَشِّرُ بِالْهَدَى
وَتَدْنُرُ بِعِبَادَةِ التَّارِيخِ
إِنَّ عِبَادَةَ التَّارِيخِ حُبْلَى
بِالْكُنُوزِ أَوْ الْمُدَى!

- ١٠ -

وَطَنِي ثَرِيٌّ بِالْجَمَالِ
تَرَابُهُ تَبَرٌّ وَعَطَرٌ..
إِنَّمَا سَاحَاتُهُ قَفَرَاءُ مِنْ غَضَبِ الرِّجَالِ!
رَحْبٌ.. فَسِيحٌ..
مِنْ «مَلِيَّةٍ».. لِمِ الْمَنَامَةِ
وَبَيْنَهُ، فِي عُقْمِ الرَّمَالِ..
يُنْفِقُونَ عَنِ الْكِرَامَةِ!

- ١١ -

أَنَا لَسْتُ مَدَاحاً..
عَلَى الْأَبْوَابِ أَنْتَظِرُ الْعَطَاءَ..
وَلَسْتُ هَجَاءً، أَجِيدُ الشَّتَمَ
أَهْذِرُ مِثْلَ حَمَقَاءِ النِّسَاءِ
وَلَا أَبَارِكُ كُلَّ أَشْعَارِ الْبَلَاطِ
أَنَا شَاهِدٌ..
وَنَذِيرٌ قَوْمٍ، يُهْرَعُونَ
لِيُولِجُوا التَّارِيخَ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ!..

حلب

والأرض قايضها السلام

محمود عبد الصمد زكريا

- ٣ -

«النَّارُ تَأْكُلُ بَعْضَهَا»
وزبالةُ المشكاةِ حائرةٌ
ولا جهةً لها
أي الحدودِ ستختبي
أو تنحني؟!
أما الطريقُ فكلُّنا نزنو لها
إنَّ القضيةَ في الطريقةِ
شأنها وجهُ الحقيقةِ.

- ٤ -

هي دورةٌ أخرى
وهذا المهرجانُ خرائطُ
ووصيةٌ متدورةٌ للمدِّ
والكلماتُ واقفةٌ على هَشِّ النوايا
يابسٌ جذعُ القصيدةِ
والعقيدةِ
إنَّ للماضي ثماراً مرَّةً
مازال في الحلقومِ بعضُ مذاقها
مازال متسعٌ لفاختتينِ تقتربانِ حكماً واحداً
مازال للماضي يدُ
أو قلُّ: وعكازُ
ونهرٌ يحملُ التابوتَ
هيا.. اقذفوا بوصيةً منذورةً للمدِّ

- ١ -

الصقورُ التي حلَّقتُ في الفضاءِ طويلاً
وعادت من النارِ لم تحترقِ.
لا تموت ارتجافاً من الأمنِ
لا تلملم ريشاتِ أجنتها،
ثم ترقد فوق الحجارةِ.
لا تفقد الآن لون انعكاسِ الأشعةِ
فوق مرايا الصدورِ...
الصقورُ صقورُ
وملعبها، ليس بين الموائد في الظلِّ
بل في الفضاءِ.

- ٢ -

أيها النجم
يا أيها النجم
إنَّ حبةَ قلبِ الأحبةِ
قايضها اللاعنون العهود..
تحرك..
فخلفك كلَّ النيازكِ، والشهبِ
يا سيِّد الأفق
مرُّ
فالصقورُ تُحلِّقُ.

لا تخشوا قصيدة شاعرٍ
لكنما.. سنعيدها في دورةٍ أخرى
يكون المهرجانُ.....
والأرضُ قايضها السلامُ

- ٥ -

الحُلمُ وهمٌ
والبدايةُ والنهايةُ في الرماد.
شارونُ يلحق وعدةً
ويناطح المعنى
ويعن في العناد.

- ٦ -

الأبيضُ المسكونُ بالفعلِ امتلاكُ
يستقرئُ المكتوبَ في لوحِ التوقعِ
ثم يرسمُ خطَّةً
لتصاريعِ الأضدادِ في ساحِ الكلامِ.
والضادُ حبٌّ وانقسامُ
إنَّ السلامَ عليكمو
أو قلُّ: على الأرضِ السلام.

- ٧ -

السخطُ صدئٌ يتحركُ ما بين حروفٍ ومعانٍ.
وشفاةٌ تتدلى بالضحكِ الملعنِ..
ثعبانٌ، يحفر من الدلتا عرساً،
ليعائين بيض حماماتٍ فرحاتٍ بتلالِ الورقِ
وحبرِ التوقيعاتِ...
نارٌ تتناسلُ..
إن يشعر بالدفعِ الثعبانُ
سيلدغ..

تخسر بذرتها فاكهة العرسِ

وتبدأ دورة دمٌ ليست للبوح -
وليست للقانون

- ٨ -

حياتك ضيعت في الحربِ بيضتها
وجاءت.. كي تفتش عن ضفافٍ للسماءِ
وعن شواطئٍ للفضاءِ
وعن مرافئٍ للنهارِ
سيحمل المعنى الكلامُ:
لنا من الأفقِ ساريةً
وفي البرقِ اتجاهُ
قلُّ: في الشرقِ انسجامُ.
إذا...

تجاوز
أو تشاور
إنما... لا تفتعل
أبدأ...
ولا.. ترونو إلى الفعلِ امتثل.

- ٩ -

مُتٌ شريفاً وافتح النيران حتى
يدخلوا في السلمِ كافه.
أو فعش كلباً أليفاً
في قرافه.

- ١٠ -

نحن الذين لأجلنا
وبنا.. نلملم شملنا
أعناقنا ملكاً لنا
لكننا.....

من الحيرة الوجودية إلى احتقار الأنوثة

٢ من ٢ (*)

نازك الأعرجي

لمختلف جوانب الظاهرة أو المفهوم أو الموضوع، وللموقف المسبق الذي يقود خطواتها للحكم على الأشياء، ولتميز نبرتها بالحس السلطوي المشبع بحس الوصاية والامتلاء بالتوفر على «منتهى الحكمة».

وضمن منهجها الأحادي النظرة المستعيز عن الجدل العقلي - المنطقي بـ«الانتقاء / التعميم»، أي انتقاء الجزء الذي يلائم منهج تفكيرها من سياقه الكلي وإطلاقه على الظاهرة للوصول إلى إدانتها أو تقديسها، نراها تقارن بين الأدب العربي القديم والأدب الغربي. فتصف الشعر العربي القديم بأنه «كان صورة النفس الماجدة ذات المروءة والخير، وقد ثبت هذا المعنى في عصورنا كلها، فبقي الأدب من شعر ونثر يعرض أروع الصور في السلوك والمعاملات، كما يحفل بنماذج صافية من لأخلاق الجنسية؛ وبحسبنا أن نتذكر العشرات من دواوين الحماسة والشعر ومجموعات الخطب والرسائل وأقاصيص النجدة والمروءة وكتب الإرشاد الأخلاقي»^(٣٢). وتقول إن كلمة «أدب» لم تفقد مدلولها الأخلاقي إلا في عصرنا؛ فنحن اليوم نكاد نصدر في ما نكتب عن المفهوم الغربي للكلمة «حيث تعني كلمة أدب: المعلومات والعلم ولا تتصل بالأخلاق»^(٣٣). نلاحظ ابتداء هذا الفصل / الحكم التعسفي بين ما يمكن أن ينقله العلم والمعلومات وبين «الأخلاق»؛ وكأن من المحتّم لدى الكاتبة أن ينقل العلم أو المعلومات ما هو «بالتأكيد»

...تعود نازك الملائكة إلى بغداد عام ١٩٦٠ وتتعرّف على الشخص الذي سيصبح زوجها منذ منتصف ١٩٦١، وتنتشر كتابها قضايا الشعر المعاصر عام ١٩٦٢. وتستمر هذه المرحلة (التي نقدر أنها بدأت عام ١٩٦٠ على خلفية اضطراب عام ١٩٥٩) حتى ١٩٦٨، وهي مرحلة اضطراب اتسمت بتراجعات على جميع الجبهات، وبخاصة النقدية (نقد الشعر) والفكرية - السياسية، والفكرية - الاجتماعية.

في هذه المرحلة، وفي عام ١٩٦٥ تعود الشاعرة إلى مطولة «مأساة الحياة» التي أعادت كتابتها عام ١٩٥٠ تحت عنوان «أغنية للإنسان» وكانت أن تجد فيها السعادة.

فتعيد كتابتها الآن من جديد، دون أن تستبقي منها لفظة واحدة. وتصف الشاعرة نفسها في الصيغة الثالثة بأنها «أقرب إلى التفاؤل... لأن آرائني المتشائمة كانت قد زالت جميعاً وحل محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة ولذلك راح جو «مأساة الحياة» يتبدد تدريجياً وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة»^(٣١).

وتواصل الشاعرة حملتها على تأثيرات الثقافة والفكر الغربيين، ومن بين عدد من المقالات حول هذا الموضوع نقراً: «الأدب والغزو الفكري» المؤرخ نشره عام ١٩٦٥. ويمكن اعتبار هذا المقال جامعاً لمعضلات الاستدلال والاستقراء والتحليل والاستنتاج التي كانت سمات البحث لدى الكاتبة منذ عام ١٩٦٠.

تكرس الكاتبة مقالها للمقارنة «بيننا» و«بينهم». وسوف يعجب قارئها للمنهج الانتقائي / التعميمي في النظر



(*) هذه هي الحلقة الثانية والأخيرة من بحث نازك الأعرجي. وفي الجزء الأول، الذي نشرته الآداب في العدد السابق، تحدثت للؤلؤة عن عدة مراحل في حياة نازك الملائكة هي: مرحلة الحزن الهادي (١٩٤٥ - ١٩٤٨)، ومرحلة الإلحاد والتشكيك (١٩٤٨ - ١٩٥٥)، ومرحلة الاضطراب والتطير (١٩٥٩ - ١٩٦٨)، ومرحلة الانتكاس أو «الدخول في الحاق» (١٩٦٨ - ١٩٧٢)، ومرحلة الاستسلام (١٩٧٢ - ...). هنا الحديث على المراحل الثلاث الأخيرة (الآداب).
(٣١) مأساة الحياة وأغنية للإنسان، المقدمة، دار العودة، ١٩٧٠.
(٣٢) التجزئية، «الأدب والغزو الفكري»، ص ١٣٠.
(٣٣) المرجع السابق، ص ١٣١.

تتجاهل نازك السستينات جوهر رفض بعض الأدباء لهيمنة الأفلاق على الأدب، وتدعو الحكومات العربية إلى اتخاذ إجراءاتها إزاء الأدب المتحلل!

ضد «الأخلاق».

ثم لا ندري كيف استطاعت الكاتبة، بمنهجية «الانتقاء / التعميم»، عزل خطوط كاملة من النتاج الأدبي العربي القديم في الشعر والنثر تقف على النقيض مما ذُكرته. فمآذاً عن شعر الخمر والمجون والشذوذ وقصص السحر وكيد النساء وأخبار العشاق وأدب الجاحظ الرهيف الكشف عن قاع المجتمع؟ وكيف استثنت أدب المقامات؟ بل كيف تجاهلت وجود نص أدبي مثل «حكاية أبي القاسم البغدادي» ما يزال ينسب إلى أهم كتاب النثر العرب (هو أبو حيان التوحيدي)، وهي حكاية صارخة النبوة عما يمكن أن يؤديه الأدب بصفته تعبيراً عن الواقع في انبثاقه عنه وانعكاسه عليه؟ وكيف تجاهلت في الأساس نصاً مثل ألف ليلة وليلة؟ وهذه النماذج جميعاً تؤكد مقولة أرسطو في الأدب والأخلاق، ومؤداها: «أن جمال الأدب لا يستند إلى الأخلاق، وإنما هو منعزل لا شأن له بأية قيمة خارجية»؛ وهي المقولة التي تجاهلها الكاتب وتفسرها على أنها نوع من «تأمر الأعداء» لفصل الأدب عن الأخلاق.. أو في أحسن الأحوال غفلة من الكاتب تجعله أداة بيد الأعداء لتمرير مؤامرة خبيثة تطلق يد الأدب للعبث بالأخلاق!

وعلى الرغم من أنها تصف «زولا» بأنه ارتفع في رواية جيرمينال إلى آفاق عالية في الفن والإبداع، فإنها تهجو مر الهجاء لأنه هبط في رأيها فيها إلى «أدنى مستويات الروح والخلق قُوصِفَ عالمًا موبوءاً تلعب به الغرائز الحيوانية على شكل يلغي الحضارة ويرد الإنسانية إلى عهود الوحشية والبربرية»^(٢٤). ولا تفهم الكاتبة سر اجتماع ما تراه نقيضين: «الإبداع والانحطاط» في هذا العمل الأدبي مادامت قد فهمت معالجة الكاتب على أنها محض تهيج جنسي، فنتهي إلى أن تصف ذلك بقولها: «فكانه يضع فنه وإنسانيته في خدمة التفسخ ويساهم في قتل الحضارة»^(٢٥)!

ونجدنا كذلك تتعسف في فهم مقولة «كروتشة»: «لا شأن للأخلاق في الأدب»، لتفسرها بأنها «أفصح تعبير عن تيار التبدل والتحلل في أدب أوروبا اليوم»^(٢٦).

إن الربط القسري للأخلاق بالجنس، وتطير الكاتبة من «أدب الجنس»^(٢٧)، ووصفه بأوصاف الحدود القصوى للهجاء، تعيدنا إلى آرائها المبكرة في الجنس، وهي آراء نرى الآن أنها آراء «أصيلة» انكفأت لفترة محدودة ثم عادت واستوت جنباً إلى جنب مع مواقفها من مختلف قضايا الحياة الأخرى.

وسيكون مفيداً أن نضع آراء نازك هذه، وقد كُتبت في الستينات (١٩٦٥)، في سياق خطها البياني النفسي - العاطفي - الفكري. وسوف نرى أن هذا الخط تعبير عن ارتكاس إلى مرحلة الأريجينات حين كانت تحتقر الجنس والحب وتعتبرهما مدسّين للروح، حادّين لأفاق الفكر. ولكننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذا الارتكاس - وفي هذه النقطة بالذات - هو الذي قادها إلى التعميم الخطير الذي طال القضايا

الثقافية والسياسية والقومية والاجتماعية، وإن كنا نرجح ذلك: فهي في هجائها لـ«زولا» على سبيل المثال، تستل موضوع «الغرائز الحيوانية» لتتهمه بأنه يضع فنه وإنسانيته في خدمة التفسخ ويساهم في قتل الحضارة وتواصل كلامها فتدين تأثر الأدباء العرب «واقتراسهم» هذه النظرة «في اتجاهها السلوكي والجنسي حتى أصبح أدبنا يضم أشنع النماذج في الإنسانية والخلق»^(٢٧).

والواقع أن المطلق النقدي لمصطلح «أدب الجنس» الذي تكرر الكاتبة في هجائها للأدب الغربي ظل غير واضح، وبخاصة حين تعممه على الأدب العربي الحديث الذي تراه متأثراً بالأدب الغربي. وأغلب الظن أنها تعني به الأدب الواقعي الذي لا يتحرج عن معالجة مسألة الجنس في حياة أبطاله باعتباره [أي الجنس] أحد أهم دوافع السلوك الإنساني.

يصعب الافتراض أن نازك - على سعة ثقافتها واطلاعها - تعجز عن فهم أهداف أرسطو وكروتشة وأصحاب المذهب الطبيعي في ضرورة فصل الأخلاق عن حرية التعبير الأدبي. أم ثراها تفهمها ولا تقرها، وتعجز عن النظر إليها بموضوعية ونفاذ بصيرة كي لا تتال موضوعيتها من كثافة الزخم الذي تريده لتأثير مقولاتها؟

ليس من الصعب فهم دوافع الأدباء - بغض النظر عن مدارسهم وأزمانهم - حين يفصلون الأخلاق عن حرية التعبير الأدبي. فهم يريدون من وراء كشوفاتهم أن يتحرر المجتمع مما يتعفن في زوايا التحريم والخوف والعيب، وما تفرضه الأطر السياسية والاجتماعية والدينية من محرمات أخلاقية تحبس «الرأي الآخر» خلف جدران التحريم.. فكيف استطاعت نازك أن تفهم تصوير كاتب مثل زولا «للعالم الموبوء»، على أنه محض «تهيج جنسي»، غرائزي اجتماعي يتسم بصفة التأمر، إذا هو لم يصدر - في أحسن الأحوال - عن غفلة وسوء تدبير؟ وكيف لم تستطع أن تفهم أن رفض وصاية «الأخلاق» إنما هو رفض لوصاية القائمين على الأخلاق: الحكم، الكنيسة، المعبد، الغازي.. إلخ؟

لكن الأرجح أن نازك تعرف، ولكنها تتجاهل، جوهر هذا الرفض لهيمنة الأخلاق على الأدب. فهي في مواقع كثيرة من مقالاتها في هذه المرحلة وفي المرحلة التالية تعتمد على دعوة «السلطات» لتشريع القوانين. وها هي مثلاً تدعو الحكومات العربية إلى اتخاذ إجراءاتها بإزاء ظاهرة الإنتاج الأدبي العربي الذي تصفه بأنه متحلل، فتقول: «ومن عجب أن الحكومات العربية مازالت غافلة عن هذه الظاهرة فلا تراها تتخذ إجراءات بإزائها»^(٢٨).

ومن دون أن تكلف نفسها مهمة التنقيب في التيارات العميقة المؤكدة للظواهر، تدعو نازك إلى قمع التعبير عنها. فهي على يقين بعدم وجود محرّكات داخلية لها بل إنها «مستوردة».

(٢٤) (٢٥) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٢٦) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٢٧) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٢٨) المرجع السابق، ص ١٢٢.

والعدمية أمرٌ لا معنى له لدينا، وأنه مؤامرة غربية اتخذ البعض بها وصاروا وسيلتها لتخريب المجتمع متجاهلين «الفرق العظيم» بين الفرد العربي والفرد الأوروبي؟ لا تدع الكاتبة الأمر لجرد الهاجس الذاتي، بل هي تبحت بصيغة مقارنة: «نحن» و«هم»، وذلك بالشكل التالي:

نحن	هم
١- نؤمن بالروح ونضعها فوق المادة. والفرد منا يتوكل على الله؛ لا يعرف القنوط؛ يؤمن بالحياة؛ يضحى من أجل الآخرين ويساعدهم.	١- يؤمنون بالمادة والماديات، يعيشون في فراغ روحي سببه عدم الإيمان بالله؛ وفي قلق غامض.
٢- في مرحلة حياة وانبعاث؛ مشاكل قومية.	٢- في فراغ كثير وأهداف قليلة؛ حياتهم خلو من الهدف الكبير.
● زحف إلى فلسطين.	
● معركة ضد القوة والجهل والمرض والبطالة.	
٣- العربي ياكل القليل الحلال، ويحمد الله وينهض إلى عمله.	٣- يرون غذاءهم يصل إليهم عن طريق استعمار الأمم وسرقة قوتها؛ ولا قدرة لهم على الإحساس بجمال الحياة.

نلاحظ صيغة الإطلاق، ومنهج «الانتقاء / التعميم» الذي تحل الكاتبة عن طريقه إشكالاتها الفكرية والمنهجية وصولاً إلى إكساب آرائها القطعية والإلزام. وهكذا تستنتج نازك أن موقف اليأس والعدمية والفراغ المنعكس في أدبنا لا معنى له سوى «تخلينا عن كرامتنا ومصالحتنا وشخصيتنا»^(٤٤).

وكان يتوقع منها أن تعود إلى تشخيصها لسمات المجتمع العربي في مقالها «التجزئية في المجتمع العربي» المكتوب عام ١٩٥٤ لتجد جميع الأجوبة على أسئلتها. ففي هذا المقال شخصت الكاتبة سمات المجتمع العربي بالآتي:

- ١- مجتمع قلق متوتر، متارجح المقاييس، فاقد للثبات، تجزئي، ذو أخلاق سكونية.
- ٢- نواته مازالت تحتفظ بشكلها على صورة تقاليد اجتماعية بالية.
- ٣- يصوغ للإنسان مثلاً صيغة تخنق طاقاته وتشلها.
- ٤- يجزئ الإنسان الواحد إلى شرٍ وخير.
- ٥- عاجز عن حماية أفراده.
- ٦- يعتقد أن ما بين العقل والإحساس حرب لا نهاية لها.
- ٧- يعطل طاقات أفراده ويشوّهها، وبذلك يخونهم ويتخلى عنهم.
- ٨- يسلط على أفراده ضميراً أحقق مستبداً.

وكانت الكاتبة قد حذرت آنذاك من أن «المجتمع الذي يسلط على أفراده ضميراً أحقق مستبداً إنما هو عدو للفرد بدلاً من أن

فكان نازك، بنفيها التعبير الأدبي عن الظواهر، تُبرئ المجتمع من مشكلاته، وتلقي بوزر الظاهرة على جهة أجنبية هي بالضرورة عدوة، متربصة، متآمرة. وهذا ما يبرز دعوتها لقمع الظاهرة والتعبير عنها كليهما، فيبدو الأمر وكأنه دفاع مشروع عن النفس في معركة ناشبة تبرر فيها الغايات «السامية» الوسائل، بما في ذلك وسيلة القمع.

إن قارئ مقالات نازك الاجتماعية يتوصل إلى تخيل تصور لها للأمة، وهو تصور غريب يقوم على إحساس «طفولي» بالبيت الأبوي. فهي تتخيل الوطن العربي بيتاً، له باب يغلق على ساكنيه، وشبابيك يمكن التأكد من حصانتها، وتتخيل المزالق والمكائد التي ينصبها أعداء متربصون وراء الحدود، وأن الذين يكتبون أدباً جنسياً أو ما شابه إنما يعكسون «أشباحاً وظلالاً من خارج الوطن العربي»^(٣٩)... ومن دلائل تخيلها المجتمع في صيغة البيت الأسري: التعميمات العجيبة التي تنتهجها في التشخيص والمعالجة، فنراها تقول - على سبيل المثال: «من الخطأ أن يتبنى المجتمع مبدأ التائق الذي يفرض الانحراف على طبقات الشعب»^(٤٠). فهي تتخيل المجتمع أو الوطن أو البلد وكأنه بيت يمكن أن يلزم راعيه أفراده بسلوك ما، ما إن يعلن حتى يصبح نافذاً بفعل قانون طاعة التابع للمسؤول، والقاصر للناصح، والمكفول للكافل. لذا نراها تكرر بأسلوب الوصاية الأبوية أحكاماً مبرمة مثل: «الفكر الغربي لا ينفعنا؛ ولا يتفق مع مطالب حياتنا الاجتماعية والفكرية؛ ولا مصلحة لنا في اعتناقه إلا إذا أردنا أن نهدم أنفسنا؛ وأما الذين يصرون على الخطأ فهم فئة استطاع الغرب خداعها وسخرها ضد المجموع».

وهكذا فإن الكاتبة تتفحص كل شيء حولها فتجده مضبوطاً مئة بالمئة مادام معبراً عن الشعارات العليا للأخلاق والمروءة والشهامة. وحتى حين تشخص علاج أزمنا في «أن تكون لنا فلسفة شاملة تمس كل ما هو جوهري في الحياة العربية وتقرر المبادئ والمثل الكاملة التي ترفع مجتمعتنا إلى ذروة الكمال»^(٤١)، فإنها ترى أن بنود هذه الفلسفة «ينبغي» أن تضعها الحكومات العربية بعد أن تجمع أهل العلم والنظر والفضل والعروبة والدين «فيتفقوا» على ما ينفع ويحدودا الطريق؛ «فاذا ما اجتمعوا على شيء أخذت الحكومات على نفسها تطبيق المسالك التي تؤدي إليها فلسفتهم تطبيقاً كاملاً»^(٤٢). أما بنود الوصاية التي تقترحها نازك فهي التالية:

- عدم ترجمة إلا ما يحتاج المواطن العربي إلى ترجمته؛ فقد يكون الأديب عالمياً وتكون فلسفته مناقضة لأهدافنا.
- تطهير الأسواق من كتب الجنس والابتذال والإلحاد.
- منع أفلام العصابات والتفسيخ الخلقي «لأن مشاهدة الصبيان العرب والبنات الطاهرات لمثل هذه الأشرطة الوضعية كل مساء حري بأن يهدم كل ما تبنيه المدرسة والأم من مثل أخلاقية ودينية».
- تشجيع «التأليف المتزن السليم»^(٤٣).

ولكن كيف توصلت الكاتبة إلى أن أدب الجنس واليأس

(٣٩) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٤٠) التجزئية، «مأخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية»، ص ٥٢.

(٤١) التجزئية، «الأدب والغزو الفكري»، ص ١٤٣.

(٤٢) المرجع السابق، ص ١٤٤.

(٤٣) المرجع السابق، ص ١٤٤-١٤٥.

(٤٤) المرجع السابق، ص ١٤٣.

تعتبر نازك السستينات أننا فسرنا معركة هزيران لأن العرب سمان شرهون، «ومن انقاد لشهوة الفم انقاد لشهواته الأخرى»!

وعى الأفراد مشكلاتهم التي تعوقهم عن النهوض بأعباء التحرير ليعمدوا بعد ذلك إلى «معاونة الحكومات» على طريق التحرير.

أما أهم مشكلات الفرد العربي وهو في طريقه إلى فلسطين فهي «الطعام»! والكاتبه تخصص إحدى عشرة صفحة من مجموع إحدى وعشرين لهجاء حب الطعام لدى الفرد العربي. وأما الصفحات الباقية فتخصصها لهجاء ميل الفرد العربي إلى الانغمار بالترف، وإلى التكلم كثيراً والعمل قليلاً.

وتقسم الكاتبه مضار الطعام إلى ثمانية: «قومي، اقتصادي، اجتماعي، عقلي، روحاني، أخلاقي، جمالي، ومضار أخرى».

أما الضرر القومي فتري نازك أن «الجهاد في سبيل الله، أي في سبيل فلسطين، يتعارض مع حب الطعام والتلذذ به»^(٤٩) لماذا؟ لأن «الاستسلام لنشوة الطعام يضعف الإرادة الإنسانية إلى درجة تجعل من الممكن أن نحكم بأننا خسرنّا معركة حزيران لأن الناس في هذه الأيام سمان»^(٥٠). وتزيد الأمر توضيحاً فتقول: «إن شهوة الطعام شهوة دنيئة في النفس من مظاهر الذات الحيوانية، بينما الجهاد والفداء شعلة سامية كريمة في روح الإنسان... ومن يسرف في الطعام يفقد النشاط والحيوية ويثقل جفناه وينام، فلن يستطيع أن يحارب»^(٥١). وتجزم نازك: «وإنما قضى على الرومان ودمرت حضارتهم وبادت لغتهم لأنهم كانوا قوماً شرهين ياكلون كثيراً»^(٥٢). وتهتف بلوعة: «أفليس من المأكل على أوضاع فلسطين ما ينقذنا من المأكّل اللذيذة؟ وإذا كان قومنا مهتدين بالفناء فكيف يسوغ لنا الطعام ولا نغص بالكوكاكولا؟»^(٥٣).

أما على صعيد الضرر الروحاني فهي ترى أن التلذذ بالطعام يُفسد الروح ويجعل المرء ضعيفاً أمام شهوات النفس «فلا قدرة له على كبح جماح عواطفه ولا إرادة له يتحكم بها في المواقف والأزمات»^(٥٤).

وأما الضرر الأخلاقي فيتجلى في أن الإسراف في الطعام يعوق تكامل الأخلاق الإنسانية ويلوث طهارة النفس. وهي ترى أن «من انقاد لشهوة الفم انقاد لشهواته الأخرى»^(٥٥)؛ وتستشهد برأي الغزالي الذي يرى أن من أراد أن يسيطر على شهوته الجنسية فإن عليه قبل كل شيء أن يسيطر على شهوة الطعام ويعتدل فيها.

وتفيدنا الكاتبه بأنها لا تتكلم من فراغ؛ فقد كتبت بحثها خلال سنة أخضعت حياتها خلالها لبرنامج من التقشف امتنعت بموجبه عن تذوق «كل طعام لذيذ» واقتصرت على الأطعمة الأولية الضرورية للجسم كاللحم المطهي طهيًا بسيطاً والخبز والخضرة والفاكهة، «وكان دافعها إلى ذلك تظهير

يكون صديقاً له»^(٤٥). وعرفت الضمير بأنه «منطقة اجتماعية تكمن في أعماقنا لا نستطيع اقتحامها لأن المجتمع يفلقها بنفسه. ففي المجتمع الصفي الذي يستمد عقوباته من إمكانيات الظروف القائمة يصبح الضمير قوة خير خصبه تدفع بالأفراد إلى الحيوية والحماسة وغنى الروح. أما في المجتمع المتحلل فيصبح طاغية مستبداً يصب العذاب على الأفراد لأنه يستند إلى تفاصيل تعارض ظروف الحياة التي تتاح للأفراد، وهذه هي حالة مجتمعنا العربي المعاصر»^(٤٦).

بعد عقد من الزمان حيث من البديهي أن «مجتمعنا العربي المعاصر» كان مايزال يرقد على المعطيات ذاتها، تلجأ الكاتبه إلى «شقلبة» الميزان، ميزان المجتمع وميزان معطيات الفرد فيه، لا لسبب إلا لأن ميزان قيمها الشخصية قد «تشقلب»، فلا تجد من وسيلة لإيجاد توازنها الذاتي إلا بتسليط الضمير الاحمق المستبد على الفرد، وأي فرد؟ الفرد المثقف المبدع ذي الإرادة المستعصية على الأوامر والنواهي!

في عام ١٩٦٨ تدخل نازك الملائكة في «الحاق». تقول: «وبعد عام ١٩٦٨، دخلت في الحاق وانقطعت عن نظم الشعر ما عدا قصائد قليلة لم أكن راضية عنها، وكان يلوح لي أن الشعر بعيد عن حياتي كل البعد حتى خفت أن أكون قد انتهيت شعرياً»^(٤٧). لكن نازك لم تنقطع عن كتابة المقالات الاجتماعية، بل تكتب مقالات تنضج فيهما انتكاساتها الفكرية والرؤيوية الاجتماعية والسياسية في أوضح صورة، وهما: «مأخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية» و«طريق الفرد العربي إلى فلسطين».

وقبل الدخول في المقارنة بين موقف نازك الملائكة من قضايا المرأة بين الخمسينات والستينات سننظر إلى آخر مقالاتها: «طريق الفرد العربي إلى فلسطين»، وقد كتبتها عام ١٩٦٩ وقررت فيه أن العقيدة المسؤولة عن ضياع فلسطين إنما تتجلى في انصراف المواطنين العرب إلى شؤونهم العابرة لا يعاونون السلطة في شيء معتقدين أن الجيش العربي هو وحده المسؤول عن تصفية الصهيونية وتحرير الأرض المحتلة»^(٤٨).

وعلى الرغم من اتساع عنوان المقال وشموله فلنأخذ لا نجد فيه أية إشارات إلى المشكلات الاجتماعية الخطيرة التي سبق للكاتبه أن شخصتها. وسيترتب على ذلك أن نفترض واحداً من افتراضين: إما أن يكون المجتمع العربي قد انتقل إلى عصر ذهبي جديد، وإما أن الكاتبه قد غيرت آراءها وارتضت مواصفات المجتمع العربي التي كانت قد دانتها في الخمسينات، فوجدته في الستينات مؤهلاً لخوض حرب التحرير، إذا ما

(٤٥) التجزئية، التجزئية في المجتمع العربي، ص ١٨.

(٤٦) المرجع السابق، ص ١٧-١٨.

(٤٧) «الشعر في حياتي».

(٤٨) التجزئية، «طريق الفرد العربي إلى فلسطين»، ص ٦٧.

(٤٩) (٥٠) المرجع السابق، ص ٧٧.

(٥١) (٥٢) (٥٣) المرجع السابق، ص ٧٨.

(٥٤) المرجع السابق، ص ٨٢.

(٥٥) المرجع السابق، ص ٨٢.

لذا سندخل مباشرة إلى تشخيص نقاط التراجع التي سجلتها نازك في موضوع المرأة ما بين ١٩٥٣ - ١٩٥٤ و ١٩٦٨.

أولاً: خلط الأسباب بالنتائج. ففي حين تشكو في مقالها «المرأة بين الطرفين» من أن «أغلب الأحكام دأبت على تناول النتائج بمعزل عن الأسباب، ودرست سلوك المرأة بمعزل عن الإلزامات الفادحة التي تقيد بها، وبحث عن الأخلاق في حياة مخلوقة لا حرية لها من أي نوع، وتطلبت الشخصية حيث لا توجد إرادة، والتمست حاضراً حيث لا يوجد ماضٍ»^(٨٤) نجد أنها في مقالة «مأخذ اجتماعية» تعصف بمنهجها السابق، متمردة غرض النظر عن الأسباب والدوافع والمحركات الحيوية للظواهر، ولاهتة وراء حلول لما تطرحه من إشكالات أوصلتها إلى استبدادية سلطوية بوليسية جعلتها تنصب الحكومات وصية على الأخلاق والسلوك...

ثانياً: الجبرية الأخلاقية. تشدد نازك في مقالها «المرأة بين الطرفين...» على أن «لا معنى للفضيلة إلا إذا كان المرء مخيراً في اعتناقها؛ فلا أخلاق مع القيود إطلاقاً... والمرأة لم تصل بعد إلى المرتبة التي نستطيع معها أن نطبق عليها قانوناً أخلاقياً من أي نوع، فهي مقيدة سلبية ممنوعة بالقوة من أن تكون لها أخلاق معينة نستطيع أن نحكم عليها»^(٨٥). وفي رأيها أن الشخصية الأصلية هي الشخصية المتفردة التي تتميز عن سواها بالفروق الفردية: «فمن دون حرية في السلوك لا بد أن يصبح الناس متشابهين، لأن الحرية هي التي تطلق المواهب والإمكانات والقوى من عقالها في أعماق النفس، والمرأة لم تبدأ بالسلوك لأننا حكمنا عليها بالسلبية. فوفق أي قانون نطلب إلى المرأة المستعبدة الجاهلة أن تملك آراءً وأصالة وشخصية؟»^(٨٦). لكن نازك تعتمد عام ١٩٦٨ إلى النظر إلى المرأة باعتبارها كتلة لا تميز بين أفرادها، وتطالب بتطبيق قانون أخلاقي يعتمد الأعراف القديمة التي دانتها في مرحلة الخمسينات ووصفتها بأنها «قانون غفل يتألف من تراكم العادات والعواطف عبر العصور حتى أصبحت أسساً مازالت هي الأسس التي عرفها العوام من أجدادنا منذ قرون طويلة»^(٨٧). وإذا بنازك ١٩٦٨ تتوسل المقاييس السكونية التي سبق أن وصفتها في الخمسينات بأنها «أنحدرت إلينا جاهزة»^(٨٨) وخضع لها الملايين دون أن يفكروا في أسباب ظواهرها. فما الذي تغير حسب منظور الكاتبة لتجد عام ١٩٦٨ أن المرأة «مدانة» بسبب سلوكياتها التي وجدت عام ١٩٥٣ - ١٩٥٤ تعبيراً عن «استهواء القيد»؟

تشرح نازك نظرية استهواء القيد في ما يخص المرأة بأنه الإغواء القوي الذي تملكه الممنوعات وتدفع المقيد إلى كسرها والخروج عليها. وتشدد الكاتبة بوعي عال على «أن في كل قيد اتهاماً ضمنياً بسوء الخلق يستدعي الضبط والمراقبة، وكأن كل قيد تهمة بإمكانية الشر.. وأن التقيد يفقد الإنسان لذة الشعور بالقدرة على الاختيار والسلطة على مصيره الأخلاقي»^(٨٩).

نفسها من أجل تهيئة مواطن يرقى إلى مستوى تحرير فلسطين»^(٩٠). وتجزم نازك بأنه «لو كُفّ المجتمع العربي عن حب الطعام وآثر عليه الجليل والمهم لما ضاعت فلسطين ولما دخل الاستعمار بلادنا... وإن ضعفنا السياسي والقومي يبدأ من غنى مطابخنا واحتفال موائدنا بأطياب الطعام»^(٩١).

ولسنا بحاجة إلى محاجة الكاتبة بخصوص برنامجها التقشفي؛ بل يكفي أنها لا تدرك أن تسعين بالمئة على الأقل من «المواطنين العرب»، الذين هم مادة الجهاد كما يفترض، لا يتاح لهم برنامج «تقشفي» مترف كالذي «أخضعت» نفسها له، يحتوي على «الأطعمة الأولية الضرورية للجسم»... بل إن نازك نفسها ستُعْتَبَرُ، ضمن مقاييس الأغلبية، من طبقة الشرهين الأكلين المنقادين إلى شهوة الفم!

تطرح نازك أفكارها في مرحلة الخمسينات ١٩٥٣ - ١٩٥٤ ضمن منظومة فكرية ناضجة متفتحة. ويمكن اعتبار مقالتي: «المرأة بين الطرفين - السلبية والأخلاق» (١٩٥٣) و«التجزئية في المجتمع العربي» (١٩٥٤) مقالاً واحداً من الناحية الموضوعية. وفي تقديرنا، ومن خلال رؤية مقارنة بما كتبته عام ١٩٦٨، تبدو آراء فترة الخمسينات ومواقفها ومنهجها متأثرة بشكل مباشر بالثقافة الأميركية وأجواء الحياة في أميركا؛ وقد سبق أن ذكرنا أن الكاتبة أوفدت على مرحلتين إلى أمريكا في ١٩٥١ و ١٩٥٤...

في مقالها «المرأة بين الطرفين...» تصف وضع المرأة بأنه أشد صفحات تاريخ العبودية الإنسانية سواداً «فنحن هنا إزاء حرمان تام من كل حق من حقوق الحياة أدّى إلى فقدان المرأة تدريجياً كل ما تملك حتى قيمتها الإنسانية»^(٩٢). وتشخص مظاهر هذه العبودية وتلخصها في:

- الفارق بين صلة العمومة وصلة الخؤولة.
- إعالة الرجل للمرأة، الأمر الذي يتضمن الإقرار بأن وظيفتها الاجتماعية عديمة القيمة الاقتصادية.
- أفضلية المرأة المتزوجة على غير المتزوجة.
- التعبيرات والصياغات اللغوية.
- حرمان المرأة من الملكية الخاصة، وخاصة ملكية الوقت.
- إلحاق المرأة باسم زوجها.
- دلالة الإلزامات الأخلاقية واختلافها ما بين الرجل والمرأة؛ فالكرم لدى الرجل خلق رفيع أما لدى المرأة فهو إسراف وتبذير.

- تقسيم العمل بين الرجل والمرأة إلى عمل أساسي اقتصادياً للرجل، وعديم القيمة للمرأة.

إن هذه النقاط تكفّ الموقف الفكري - الاجتماعي للكاتبة في فترة الخمسينات. أمّا مقالها «مأخذ اجتماعية...» في الستينات فيخلو من المرتكزات الفكرية؛ بل هو عبارة عن هجوم فجائي مريب ضد سلوك المرأة المتمثل في ركضها وراء التائق.

(٥٦) المرجع السابق، ص ٨٧.

(٥٧) المرجع السابق، ص ٨٤.

(٥٨) التجزئية، «المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق»، ص ٣٣.

(٥٩) المرجع السابق، ص ٤٠.

(٦٠) المرجع السابق، ص ٣٨.

(٦١) المرجع السابق، ص ٤٢.

(٦٢) (٦٣) التجزئية، «التجزئية في المجتمع العربي»، ص ١٥.

(٦٤) التجزئية، «المرأة بين الطرفين»، ص ٣٩.

والخمسينات مبدأ الحرية والمسؤولية: «الحرية هي التي تنتج الأخلاق، والأخلاق هي التي تنتج الشخصية، والشخصية هي التي تنتج الفن والفكر والإنسانية»^(٧١). وذلك يعني أن الكاتبة تُقر، بـ «حق الخطأ والتجريب»، بل هي تدعو إليه، لكونها قد طرحت حق التفرد في الخلق في معادلة «الحرية - الأخلاق الشخصية». ولكن هل ينطبق ذلك على المرأة في مجتمعنا؟..

كلا بالطبع.. فهي ترى أن المرأة اضطرت إلى التخلي عن فضائل الحرية جميعاً: تخلت عن الصداقة لأنها لا تملك حرية منح المودة ولا تملك فيضاً من المشاعر، بل إن «رصيداً من الشخصية ضيق ومحدود»... وتخلت عن الخلق الإيجابي كالكرم والإنفاق، سواء المادي أو العاطفي، لأنها مستضعفة مسلوقة الحقوق... وتخلت عن الشعور بالمسؤولية الأدبية، لأن المسؤولية شعور بقوة فائضة. فالمرأة إذن «لم تبلغ بعد مرتبة يحق لنا فيها أن تصدر عليها أحكاماً أخلاقية، فلا أخلاق يملكها من لا حرية له»^(٧٢).

فكيف توصلت إذن إلى تجاهل كل تحليلاتها العلمية الرصينة لتقرر عام ١٩٦٨ أن «المرأة مازالت تنقصها هذه النظرة الحرة إلى الأشياء، فليس لها من الحرية التي تتغنى بها إلا قشورها ومظاهرها»، وأن «نماذج ألف ليلة وليلة ماتزال تتحكم في حياة المرأة العربية لم يغيره خروجها إلى الحياة العامة قطعاً»^(٧٣)؟

يمكن أي قارئ أن يتوصل سريعاً إلى حكم مريح يفيد بأن نازك لا تتوقر على الرؤية العميقة المتأمله المتأنية التي يفترض بالباحث الاجتماعي التوقر عليها، ولا تتوقر بالتالي على المنهج التحليلي الاستقرائي الضروري لفهم الظواهر الاجتماعية واكتشاف دقائق حركتها في نسج المتغيرات السياسية والاقتصادية والسايكوساجتماعية الشاملة. ولكن، لما كانت الكاتبة قد طرحت نفسها باحثة سياسية واجتماعية منذ بداياتها الأولى، ولما كانت بداياتها قد اتسمت بتبشير أكيدة على وعي متقدم منسجم مع ريادتها الشعرية التجديدية، ولما كانت مسيرتها الشعرية قد تحولت في مرحلة الستينات إلى تراجع إبداعي ونقدي حاد، فقد وجدنا أن من الإنصاف وضع ذلك التراجع في موقعه من التراجع الفكري الشامل، عل ذلك يفيد في تقديم صورة أكثر وضوحاً لمسيرة منجزها الشاملة.

ففي واقع الأمر يمكن فهم آرائها الستينية في قضايا المجتمع والمرأة والقومية ودور الأديب في المجتمع كجزء من مرحلة ترحيل الأسئلة الصعبة إلى فضاء الإيمان والقدرة والاطمئنان إلى الغطاء الخلقي والعرفي والاجتماعي المهيمن والثابت والباعث على الطمأنينة بعيداً عن قلق لم يجد وسائل تلمينه لدى «الأخر».

وفي هذا السياق صارت نازك ترى السلطات أو الحكومات باعتبارها «ولي الأمر»، وترى تغيير الأنظمة والقوانين عنواناً وترجمة لتغيير أكيد يفترض بالافراد - مهما كانت مستوياتهم

وتتقترح، حلاً للإشكال، صيغة قانون أخلاقي يفيد بأنه «بمقدار الإحساس بالاختيار يكون الثواب النفسي على العمل».

فكيف وصلت الكاتبة عام ١٩٦٨ إلى حدود المطالبة بتقنين القيود وبالتنظير لها حين تقترح على الحكومات أن تمنع وتمنع وتمنع، حتى «نشر أخبار الميني جوب»^(٧٤)؟ وكيف انقلبت من مرحلة تحليل وضع المرأة عبر العصور - وهو تحليل أوصلها إلى أنها «لا تتصف بأية صفة أخلاق إيجابية» - إلى مرحلة توبيخ المرأة على «عدم اتصافها بالأخلاق الإيجابية» - وهو عظمها من أجل أن تتصف بهذه الأخلاق، وإلا فإن على الرجل أن «يزدرىها» ليقوم خلقها، إذ تقول في معرض انتقادها للتبرج: «وإنما تنزّين المرأة للرجل، فلو كانت كل فتاة تجد رجلاً تعزّه وبلومها على تبرجها يعلن ازدرائه لتركت المرأة التبرج تركاً تاماً»^(٧٥)؟

وسوف نستطرد قليلاً حول هذه المسألة.. فالكاتبة عام ١٩٥٤ تشخص ظاهرة إسراف المرأة في التأنق والتبرج وتصفها بأنها «تعويضية». وتستبعد أن تفعل المرأة ذلك لتجذب الرجل وتقول: «لو تأملنا قليلاً لنوصلنا إلى أن الطبيعة أحكم من أن تترك أمر الجذب الجنسي للملابسات الخارجية، فهي تجهز الإنسان بكل الجاذبية التي يحتاج إليها في حياته. فعلاقة الأناقة بالجاذبية علاقة غير مباشرة، فالمرأة لا تستفيد كثيراً من أنانقتها المسرفة إلا إذا استثنينا العامل التعويضي»^(٧٦). وتحسم رأيها بأن تبديد الطاقة العقلية والنفسية في شؤون المنزل يدفع المرأة إلى البحث عن منفذ جديد يستوعب هذه التيارات المحبوسة التي لا بد أن تتدفق، فيكون التأنق والتبرج تعويضاً للطاقة المشلولة في المرأة. فما الذي تغير لكي ترى نازك الأمر بعد أربع عشرة سنة على أنه «نقص في النظرة الحرة إلى الأشياء»^(٧٨)، وأن المرأة «ما تزال تحيا بعواطفها وغرائزها وحدها، وأن الله منحها الذكاء والعقل والإبداع فلم تستعمل منها شيئاً وبقيت أشبه بدمية مثُلها الأعلى الأناقة المسرفة، وبذلك جحدت عطاء ربها ووجدت المجتمع وجحدت ذاتها»^(٧٩)؟ فأين عطاء المجتمع جحدت المرأة؟ وما الذي أعطاه المجتمع للمرأة بين ١٩٥٣ و١٩٦٨؟ علماً أن المرأة لم تعد تأمل في عضوية البرلمان كوسيلة لتغيير أوضاعها، وهو الحل الوحيد الذي طرحته الكاتبة لتغيير أوضاع المرأة عام ١٩٥٣؟ أم لعلها تشير إلى عطاء «الحكومات الاشتراكية الثورية التي قامت في ديارنا» كما تقول؟ وإذا كانت الكاتبة قد دانت حكم عبد الكريم قاسم الذي انتهى عام ١٩٦٣، فأين هي الحكومات الاشتراكية التي منحت المرأة بركاتها بين ١٩٦٣ و١٩٦٨ وأحدثت في حياتها الانقلاب العجيب الذي استدعى انقلاب مفاهيم الكاتبة رأساً على عقب؟

نعود إلى عامي ١٩٥٣ و١٩٥٤ لنرى كيف رأت الكاتبة المرأة والمجتمع انطلاقاً من نظرية استهواء القيد، فهي تقول: «إن ما ترتكبه المرأة من شراً ليس إلا نتيجة استهواء القيد، وإن المرأة نتيجة العسف والإلزام عبر العصور لم تعد تتصف بأية أخلاق إيجابية، وأدى احتفاظها بطاقتها النفسية الخصبة في أعماق نفسها إلى أن تستعيز عن السلوك بقناع خارجي ليكون درعاً واقية تحمي هذه الأعماق المشلولة من أن تلوح كسيرة سلبية لا كيان لها، وعلى هذا القناع انصبّت الأحكام الخلقية»^(٨٠).

وانطلاقاً من مقولة «الجبرية الأخلاقية» تطرح نازكُ

(٦٥) التجزئية، مأخذ اجتماعية، ص ٦٢.

(٦٦) المرجع السابق، ص ٦٥.

(٦٧) التجزئية، «التجزئية في المجتمع العربي»، ص ٢٦.

(٦٨) (٦٩) التجزئية، «مأخذ اجتماعية».. ص ٤٨.

(٧٠) (٧١) التجزئية، «المرأة بين الطرفين»، ص ٤٠.

(٧٢) المرجع السابق، ص ٤٢.

(٧٣) المرجع السابق، ص ٤٨.



تعتبر نازك الستينات أن الملابس القصيرة ابتكار يهودي، والأناقة بضاعة رأسمالية من الغرب، والكعب العالي ابتكار إنسان شرير!



ذلك لأنّ «التوزيع الحالي يحدث تازماً اجتماعياً مستمراً»^(٨٦)، ولأن توزيع العمل في المجتمع ينبغي أن يرتكز إلى «سعادة الأفراد دون أن يعتبر عوامل خارجية كشكل الأسرة»^(٨٧)، واستناداً إلى الكفايات الطبيعية والميول لا إلى الجنس. وفي النهاية ترفع نازك صوتها لتطالب «بنظام اجتماعي مستقيم لا ينشأ فيه الانهيار عن غير عوامل الانحراف والشذوذ». وتنشد مجتمعاً «تتنفّس فيه الطاقّة الإنسانية المبدعة وتخصب وتمرع، مجتمعاً يرتبط القانون فيه والأخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية»^(٨٨).

أما نازك الستينات فتري في كلّ ما تمارسه المرأة إنقياداً أعمى لمخططات تأمرية ينسجها الأعداء المتربصون وراء الحدود. فالملابس القصيرة ابتكار يهودي: «لقد رفعوا أزياء النساء فوق الركبة ليزول الحياء وتنتشر الرذيلة ويشيع الاختلاط غير البريء وتهتدم الأسرة»^(٨٩). والأناقة «تأتينا من بلاد الاستعمار الرأسمالية في الغرب»^(٩٠)؛ وعلى ذلك فهي جزء من مؤامرة، و«إنّ معامل الأقمشة في الغرب المستعمر تضحك منّا وتستهملنا نحن النساء في ضرب الاقتصاد القومي في العالم العربي»^(٩١). وترى نازك أنّ الدعوة إلى التأنق تقوم على أساس تقسيم المجتمع طبقياً، لأنّ الأناقة وسيلة الغني، بينما الجمال هو هبة الفقير. كما ترى أنّ «الثورة مناقضة للأناقة المسرفة، فالثورة طريق الفقر والتواضع والبساطة، والأناقة درب الاغنياء يفرشونه بالحبر والعطور والذهب»^(٩٢). وتؤكد أنّ التأنق «يذلّ المرأة ويقتل كبرياءها»^(٩٣) وأنّ مجلات الموضة «فتكت بروح المرأة فتكاً ذريعاً»^(٩٤) وأنّ الكعب العالي «ابتكار إنسان شرير ارتجله ارتجالاً دون أية فائدة اجتماعية للمرأة، وقد أرادوا بذلك أن يفرضوا علينا بطء الحركة وقلة الحياء»^(٩٥). وعلى الرغم من العنوان الواسع: «مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية» فإنّ الكاتبة لا تتناول سوى مظهر شكلي واحد هو التأنق ومتابعة الموضة. أما ما اقترحت من حلول لهذه «المعضلة» فلا تخرج عن وضع الضوابط والنواهي وغلّق الأبواب في وجه الخطر القادم من خارج «بيت الأسرة الآمن» والعودة إلى الماضي، إلى الأعراف والتقاليد... إلى «إحياء ملابس جدّاتنا الطويلة الجميلة

— أن يتخذوه أداة ومنهجاً وحافزاً للتغيير. بل إنّها صارت ترى أنّ «التغيير لا يمكن أن يقوم به الأفراد، وإنما هو وظيفة الحكومات»^(٩٦).

ففي مقال لها عنوانه «الأديب والمجتمع» ترى أنّ شعراءنا في العقود الأولى من القرن العشرين جنحوا إلى شيء من الإبهام في التعبير لأنهم كانوا يعانون إرهاب حكومات طاغية... ثم «جاءت الحكومات الثورية الاشتراكية في غير قليل من البلاد العربية وطلعت فجر الحرية فزال سبب الغموض ولم يبق له داع»^(٩٧). وسوف نجدها تلقي على عاتق «الحكومات» مسؤولية ضبط الأخطاء والمخطئين ابتداءً من منع المجلات والأفلام وانتهاءً بوضع «فلسفة شاملة ترفع مجتمعنا إلى ذروة الكمال». بل سنجدها تعجب من أمر الحكومات العربية وكيف أنّها مازالت غافلة عن ظاهرة شيوع «الأدب المتحلّل» «فلا نراها تتخذ إجراءً بإزائها»^(٩٨). وسوف نجدها في ختام مقالها: «مآخذ اجتماعية» تتقدّم بعدد من المقترحات، من بينها دعوة «الحكومات الاشتراكية الثورية التي قامت في ديارنا إلى القضاء على هذه البدعة»^(٩٩) وتعني بها موضة الملابس القصيرة. ثم تعود لتدعو الحكومات العربية إلى أن «تمنع مجلات الأزياء الغربية منعاً صارماً»^(١٠٠). والآن... لنرّ ما اقترحت نازك الخمسينات كحلّول لقضية المرأة مقابل ما عادت فاقترحت في الستينات:

تتساءل في ختام مقالها «المرأة بين الطرفين» (١٩٥٣) ما الذي ينبغي للمرأة أن تصنعه إزاء إشكالية شرطها الاجتماعي: «هل تقبّع في منزلها وتنتظر حتى تتحول في بطء شديد من مرتبة السلبية إلى مرتبة الأخلاق لتتزل بعد ذلك إلى الحياة العامة، أم تبدأ بالعمل حالاً فتتال حق التمثيل البرلماني لتطالب بحقوقها بنفسها»^(١٠١). وتختار الخيار الثاني بالطبع، وتقدّم جميع الاعتراضات التي تتحجّج بالقوانين الوراثية أو بالاحتميات الاجتماعية أو البيولوجية. وفي «التجزيئية في المجتمع العربي» (١٩٥٤) ترى نازك أنّ الإصلاح لن يبدأ إلا إذا نزعنا الجبرية الأخلاقية وانتظرنا من المرأة أن تسلك السلوك الذي يليق بها، وأنّ الحلّ الأكيد للمشكلة يكمن في تقسيم العمل بين الرجل والمرأة.

(٧٤) المرجع السابق، ص ٦٢.

(٧٥) التجزيئية، «الأديب والمجتمع»، ص ١٧١.

(٧٦) التجزيئية، «الأديب والغزو الفكري»، ص ١٢٢.

(٧٧) التجزيئية، «مآخذ اجتماعية»، ص ٦١.

(٧٨) المرجع السابق، ص ٦٢.

(٧٩) التجزيئية «المرأة بين الطرفين»، ص ٤٥.

(٨٠) التجزيئية، «التجزيئية في المجتمع العربي»، ص ٢٧.

(٨١) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٨٢) المرجع السابق، ص ٣٠.

(٨٣) التجزيئية «مآخذ اجتماعية»، ص ٦٤.

(٨٤) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٨٥) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٨٦) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٨٧) المرجع السابق، ص ٥١.

(٨٨) المرجع السابق، ص ٦٤.

(٨٩) المرجع السابق، ص ٥٥.

الصفات الإيجابية»^(٩٢). ثم تقرر: «أن الأخلاق الإيجابية أكثر صعوبة من الأخلاق السلبية». وجدير بالإشارة أن الكاتبة وضعت هامشاً في الصفحة ٢٢ يتعلق بالمقتطف أعلاه تقول فيه: «أرجو أن يلاحظ القارئ أنني لم أعد أؤمن بهذا الرأي، نازك ١٩٧٤». وبغض النظر عن هذا الهامش، فقد كان سيبدو واضحاً أن الكاتبة قد وصلت إلى مرحلة لم تعد فيها قادرة على دعم أخلاقيات مبهمة التوصيف اجتماعياً ومصنفة على وجه الاجمال بأنها «أنثوية» وتتطلب فوق ذلك المبادرة إلى الفعل... في حين يمكنها أن تجد الاطمئنان لاضطرابها النفسي عند أخلاقيات الامتناع عن الفعل، وهي الأخلاقيات الموصوفة اجتماعياً بأنها ذكورية. فقد وصفت بنفسها هذه الأخلاقيات بأنها: «الأخلاق التي يدين بها المجتمع العربي»^(٩٣) الذي اطمأنت إليه الكاتبة في النهاية؛ وعلى الرغم من أنها كانت قد شخصت في الخمسينات أن «كل خلق إنساني رديء ينشأ من شعور بالوحدة وفقدان الحماية الاجتماعية»^(٩٤)، فإنها كتبت في الستينات عن تفحص أهلية حماية المجتمع العربي لأفراده.

لقد مضى ذلك الزمان الذي حلمت فيه نازك بمجتمع ينظر إلى قضاياها نظرة موحدة، فلا يعتبر الأخلاق موضوعاً مثالياً وإنما يربطها ربطاً مباشراً «بحاجتنا الإنسانية ووظائف أجسامنا، ولا يجعل الشكل القائم للمجتمع قيمة مقدسة بحيث يضحي بالإنسان من أجله»^(٩٥).

رابعا: احتقار الأنوثة. إن قارئ نازك الخمسينات ليعجب حقاً لانهايار منهجها ورؤيتها وفقدانها لبصيرتها وضياح مخزونها الثقافي وحسها المرفه... فما أشد بعد المطلقات المستندة إلى مناشدات عاطفية وتبكيات أخلاقية، عن التحليل الرصين الذي أنتجته سابقاً في النظر إلى الظواهر ذاتها. وما أشد ضياح الكاتبة في التجاها إلى اللفظيات وتجاهلها المحركات الأساسية والحقيقية لشرط المرأة، وهي التي شخصتها بدقة ووضوح ونفاذ بصيرة قبل زمن قصير حين رأت أن جذر الإشكالات التي تحيط بوضع المرأة يتمثل في تقسيم العمل استناداً إلى الجنس لا إلى الكفايات الطبيعية والميول، وأن هذا التقسيم يبهض المرأة بالأعمال اليدوية المجهددة والتافهة التي لا تنتهي ولا تعود عليها بمرود اقتصادي، وحين شخصت مخاطر تقسيم العمل النفسية والبيولوجية والاجتماعية، وحين خلصت إلى أن الحل الوحيد للإشكال هو في إعادة النظر بتقسيم العمل بين الرجل والمرأة.

إن حرب نازك على بحث المرأة عن الجمال مثير للاستغراب، لا لأنها لم تبحت وفق منهج علمي رصين، أو لأنها اتخذت ذريعة للتملص من بحث جذور المسألة ووضعها بين معضلات اجتماعية أخرى لا تقل عنها أهمية... فحسب، بل لأنها أرادت من ورائه «إهانة الأنوثة» أولاً من خلال تفرغ المرأة من دوافعها الذاتية التي خلقها المجتمع وأسسها من خلال حركته الملتبسة بالأخطاء الفادحة، ومن خلال انتزاع المرأة من محيطها، ثانياً، وإلقائها وحيدة كضحية مسؤولة عن خراب العالم من حولها. وقد اختارت نازك من أجل ذلك موضوعاً ملائماً بالفعل. فهي

التي تصون العفة وتحفظ الجسم من البرد والحر أجمل حفظ»^(٩٦)، وإلى «الحفاظ على روح اللباس الشعبي العربي»، وإلى منع مجلات الأزياء منعاً صارماً، وكذلك منع الجرائد من «نشر أنباء الميني جوب». وأخيراً، تدعو وسائل الإعلام إلى «تشجيع المرأة على تقليل نفقات زينتها، والتبرع بها للمجهود العربي»^(٩٧)، ثم تصرخ بالمرأة العربية بأنها: «تسعى إلى حتفها وحتف أمتها، فهل أن لها أن تعرف هذا وتفيق من أحلامها»^(٩٨).

وهكذا، تترك نازك «حليفاتها السابقة»، المرأة، وحيدة إلا من الذنوب التي ألقتها على كاهلها وهي تحملها مسؤولية انهيار العالم العربي من حولها... مع أنها قبل خمسة عشر عاماً فقط كانت قد رفعت صوتها بصرخة ملتاعة، شبيهة في نبرتها بهذه الصرخة، ولكنها مختلفة في مضمونها اختلاف الأبيض عن الأسود، وذلك حين حذرت من أن المجتمع الذي يسلط ضميراً أحمر على أفراده إنما يخونهم ويعجز عن حمايتهم، أي أنه لن يكون جديراً بانتماء الفرد إليه وطاعته لقوانينه.

ثالثاً: التجزئية. وهذا هو بالضبط ما نتج عن انهيار المعمار الفكري - الرؤيوي، الثقافي، لننازك الملائكة.. فقد انتهت إلى التجزئية التي حاربتها مع بدايات نضج وعيها، وقد كانت ستقع في التجزئية لا محالة نتيجة لتخليها عن الفكر العلمي والمنهج التحليلي الاستقرائي، وبرمجة خبراتها وثقافتها ووضعها في خدمة فكرها ومنهجها.

لقد انتهت نازك بأن استلكت المرأة من محيطها العاصف الذاتي والموضوعي لتحاكمها (ربما لتحاكم ذاتها) وتحملها مسؤولية انهيار حلم «المجتمع السعيد» لأن نازك لم تعد في موقع تستطيع فيه توجيه الاتهام إلى المسؤولين الحقيقيين عن ذلك الانهيار. فقد اتخذت أخيراً جانبهم لأنها أدركت، تحت وطأة ارتكاسها المؤلم، أنها إذا ما عادت إلى أنوثة الأربعينات فسوف تتعذب وهي ترى اعوجاج العالم من حولها والظلم الذي يقع عليها دون أن تستطيع رده؛ وإذا هي واصلت أنوثة ما بعد ١٩٥٧ فإنها ستواصل العذاب في لجة اضطراب يواصل تعقيداته دون هوادة. فتوصلت أخيراً إلى التصالح مع القانون لإراحة العقل الذي تعذبه الأسئلة دون أن تسعفه الإرادة القوية لمقاومة الأجوبة السهلة: القدر والقدرية، حيث كل شيء مرسوم ولا بد من حدوثه، وحيث كل ما يحدث مرسوم منذ الأزل.

إن التجزئية التي حطت عندها نازك في مقالها «مأخذ اجتماعية» هي فصل الجوهر عن المظهر، والتشبث بما وصفته في «التجزئية في المجتمع العربي» (١٩٥٤) بالأخلاق السكونية السالبة التي تتخذ نقطة ارتكازها في المظهر لا في الفعل.

فقد كانت نازك الخمسينات قد فرقت ما بين نوعين من الفضائل: السالبة التي تستند إلى الامتناع عن الفعل، كالعفة والنزاهة والصدق والصبر والإباء... والإيجابية المقابلة لها التي تنطوي على أداء عمل يفيد الإنسانية كالمودة والكرم والرحمة والإقدام والعمل؛ «فالامتناع هو خلق سكوني أقل فائدة من

(٩٠) المرجع السابق، ص ٦٢.

(٩١) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٩٢) المرجع السابق، ص ٦٤.

(٩٣) التجزئية، «التجزئية في المجتمع العربي»، ص ٢٢.

(٩٤) المرجع السابق، ص ٢١.

(٩٥) التجزئية، «المرأة بين الطرفين»، ص ٤١.

(٩٦) التجزئية، «التجزئية في المجتمع العربي»، ص ٢٩.

امراً منذ بدء الخليقة، على ابتكار وسائل التجميل والتأنق رغبة في التمييز، وفي اجتذاب إعجاب الآخرين، وبخاصة «الجنس الآخر». وقد مرت عصور كان الرجل فيها هو المتأنق الأول: فالكاتبة لم تفتن مثلاً إلى أن الكعب العالي كان ابتكاراً صنع من أجل الرجال وتلبية لحاجة عملية؛ فقصار القامة من الرجال الحكام وجدوا من يبتكر لهم الكعوب العالية سيداً لنقص ظنونه مخلصاً بمظهرهم كرجال لا يجب أن يعتري مظهرهم النقص.

تخصص الكاتبة ست صفحات من مجموع تسع عشرة صفحة للهجوم على الكعب العالي باعتباره خدعة أنسقت إليها المرأة فقادت بها إلى «الكذب والتزييف والنفاق حين أرادت أن تبدو أطول مما خلقها الله»^(١٨). ولم تكف نازك نفسها العودة إلى تاريخ الأزياء، رجالية كانت أم نسائية، وما تفرضه البيئات والظروف والأزمان وطبيعة الطبقات الحاكمة ودرجات الوفرة والرفاهية في كل مجتمع، بل نجدها تُصر على أن من ابتدع الكعب العالي ابتكره ليقيد حركة المرأة. وتعمد الملائكة إلى «رشوة» الرجل بامتداحه بأنه لن يستطيع السير بالكعب العالي وأنه «كان كريماً عزيز النفس فلم يستطع أحد أن يضع له مسماراً في أسفل قدمه، أما نحن النساء فقد قبلنا الذل وسكتنا على أن تُسلب الحرية والحياة»^(١٩).

٦ - وتصل الكاتبة إلى ذروة رشوتها للرجل حين تحول مسألة «الكعب العالي» نحو اتجاه غريب يتمثل في إقرار نوع من الحتمية البايولوجية، فتسأل: «هل ينبغي على المرأة أن تكون أطول مما هي عليه؟ وهل أخطأ الخالق سبحانه بجعلها أقصر قامة من الرجل»^(٢٠).

وهنا يتجلى ضيق أفق الكاتبة وارتكاسها الفكري. فهي ترى أن «الخالق الكريم قد أحسن صنعاً عندما جعلنا أقصر من أزواجنا وآبائنا وإخوتنا؛ فإن المرأة تأتي إلى ظل الرجل وتطلب حمايته وحنانه وهي لا تستطيع أن تحيا من دون ذلك»^(٢١). ويتجلى ضيق أفق الكاتبة بافتراضها أن هذه العلاقة بين احتياجات المرأة العاطفية والاجتماعية وما يستطيع الرجل أن يوفره لها إنما تتعلق بطول هذا الطرف من طرفي العلاقة أو قصر الآخر. فهل تنتفي هذه العلاقة بانتفاء وجود هذه الفروقات ما بين الطرفين؟ هل يحكم على الرجل بأنه لا يوفر الحماية والحنان لامرأة أطول منه؟ أو أنه لم يخلق لهذا الموقع شأنه شأن الرجال الآخرين، ولكن الأطول قامة؟.. وهل طول المرأة يؤهلها لتوفير الحماية والحنان لرجل أقصر منها، زوجاً كان أم أباً أم أخاً؟

تقول الكاتبة إن الرجل يسعد حين يرى نفسه أطول قامة من زوجته أو أخته «وكذلك تحس المرأة بالرضى النفسي وهي تجد أنها أقصر من الرجال»^(٢٢). وتستنتج أخيراً بأن الكعب العالي «تمرد على الطبيعة النفسية للمرأة والرجل... ولو كان الخالق يعتبر طول المرأة ضرورياً لاستطاع في يسر وسهولة أن يضع لها عظماً في أسفل كعبها بدلاً من الكعب العالي الممقوت»^(٢٣). ولكننا لا ندري لماذا لم تقترح أن يجعل الله المرأة بطول الرجل أساساً بدلاً من اقتراح وضع عظم في أسفل كعبها!

نعيد القارئ إلى موقف نازك الملائكة مما أسمته «شهوة الطعام» في مقالها المشار إليه سابقاً «طريق الفرد العربي إلى

لم تكلف نفسها الخوض في المسائل العرفية والقانونية، أو مكانة المرأة في المجتمع، أو مشكلات العمل وحق المرأة في تطوير مركزها المهني، ولا تطرقت إلى مشكلات العمل خارج المنزل وداخله، ولا إلى تقسيم العمل في المجتمع إلى ذكوري ونسوي، ولا إلى جوهر الحرية والأخلاق وتقسيمها عرفياً بين رجالية ونسوية... وهذه كلها موضوعات حيوية أساسية جوهرية، لا نطرحها من أجل تعجيز الكاتبة أو التقليل من شأن وعيها وثقافتها؛ فهي موضوعات سبق لها أن اهتمت بها وطرحتها بحماسة وحماسة وموضوعية عامي ١٩٥٣ و١٩٥٤. وهكذا، فقد أتاح موضوع سطحي وهامشي مثل موضوع الملابس والأناقة للكاتبة أن يحقق هدفها في «إهانة المرأة» والخط من قيمتها بالنظر إليها من زاوية متجنية ظالمة تدركها هي إدراكاً تاماً، لكنها تستخدمها لغرض محدد.

إن مناقشة نازك الحكومات من أجل ضبط «المخطئين والمسيئين» هي تعبير عن ارتداد فكري واجتماعي، وتعبير عن «إعادة الاعتبار» للمجتمع الأبوي / الأسرة الأبوية اللذين سبق أن هاجمتها وسخرت منهما في الخمسينات. فالحكومة هي «ولي الأمر» أي الأب بالنسبة للأسرة، والرجل بالنسبة للمرأة.. ونازك حين تهين المرأة إنما تتزلف للرجل، وهي تتزلف له بالفعل:

١ - بعدم إشارتها من بعيد أو من قريب إلى علاقة الرجل بمهرجان الأناقة.. حتى لتجعلنا نخيل المجتمع منقسماً إلى قسمين: المرأة التي تهت وراء الأناقة والجمال والزينة كما لو أن وجودها متوقف على التوقف عليها، والرجل الساكن سكوت العازف المترفع عن هذه الصغائر، المنشغل بما هو أهم وأكثر خطورة.

٢ - باتخاذها منطق الوعظ والتوبيخ والإرشاد، وهو موقف رجولي تقوم به نيابة عن الرجل...

٣ - بتجاهلها تجاهلاً تاماً أن المرأة إنما تُسرف في أناعتها وزينتها لأنها انتهت إلى أن أصبحت «موضوعاً جنسياً» بالنسبة للرجل والمجتمع الرجولي. ونازك «تجاهل» ذلك ولا تجهله، لأنها سبق أن شخصته تشخيصاً دقيقاً في الخمسينات.. فالمرأة اضطرت عبر العصور إلى الكثير من الوسائل لاجتذاب نظر الذكر والاحتفاظ به. فقبل عصر المجلات بالآلاف السنين لجأت المرأة إلى التزيين والسحر والدسائس، منفقة عمرها كله وطاقتها كلها للكفاح من أجل نيل رضى المجتمع الرجولي، والرجل المباشر الذي يفترض أن يرضى عنها شخصياً لكي يتحقق كيانها الموصوف بدقة، فتقبل في أطر النظام الاجتماعي السائد.

٤ - باعتمادها منهج «الانتقاء / التعميم» الذي جعلها تقدم النساء وكأنهن كتلة بشرية هائجة يهزمها الجهل والغرور، وتقودها مؤامرات الآخرين، دون أن يمتلكن كأفراد بصيرة الاختيار أو الانتقاء أو الإدراك. فالأزياء «تحمّل سيقاً بتاراً وترفع سبابتها امرأة نهاية فلا تزيد المرأة على الرضوخ الخانع دون أن تفكر لحظة واحدة في رفض هذه الأوامر»^(٢٧).

٥ - بتجاهلها أن الزينة والتأنق كانا دائماً اهتماماً ذكورياً. بل إن الطبيعة تزيّن ذكور المخلوقات دون إناثها لتمكّنهم من اجتذاب أفضل الإناث من أجل حفظ النوع. وقد عمل الإنسان، رجلاً كان أم

(٩٧) التجزيئية، «المرأة بين الطرفين»، ص ٥٤.

(٩٨) التجزيئية، «مأخذ اجتماعية»، ص ٥٧.

(٩٩) المرجع السابق، ص ٥٦.

(١٠٠) (١٠١) المرجع السابق، ص ٥٨.

(١٠٢) (١٠٣) المرجع السابق، ص ٥٨.

﴿ إن اعتبار نازك الجنس والحب تدنيساً للروح إنما هو الوجه الآخر لاهتقار الأنوثة، وتعبير عن الرغبة بالانتساب إلى الجنس الذكوري المهيمن! ﴾

مقلق مؤلم في مرحلة المراهقة حيث تبدأ الفتاة بمعاونة الحرمانات المتعددة بسبب وضوح علامات أنوثتها، في الوقت الذي يبدأ فيه الذكور بالتمتع بالامتيازات بسبب بدء توضح علامات ذكورتهم. ويتم التعبير عن الرغبة في مغادرة مواقع الأنوثة، عادة، بإعلان احتقار الجنس والزواج. فالفتاة تعي في وقت مبكر أن الجنس يؤرثه تنكف عندها تلك القدرية التي لا فكاك منها لدونية المرأة في علاقتها بالرجل. ولذلك تتعلق الفتيات المراهقات بالحب الرومانسي، ويحلمن بالتضحيات المؤسسية على مذبح الحب، ويكبحن مشاعر الجسد ما أمكنهن ذلك، مقسمات ذواتهن إلى مناطق وإقطاعات تفصل الواحدة عن الأخرى حدوداً وسدوداً. وبعد انقضاء مرحلة المراهقة تصبح الفتاة أمام أوضاع أكثر وضوحاً، وتصبح أنوثتها أكثر إلحاحاً في طلبها التحقق مع الآخر. ولكن الموروث الطائفي يضعها أمام خيار محدد: فالمؤسسة الزوجية هي المجال الوحيد الأوحد لتحقيق الأنوثة، وإذا كانت الفتاة على قدر من الوعي والطموح يجعلانها قادرة على رفض الارتهاق إلى مؤسسة الزواج فلإنها تجد نفسها أمام خيارين لا ثالث لهما: إما تحقيق أنوثتها خارج الإطار الشرعي؛ وإما إلغاء أنوثتها.

وبالطبع فالخيار الأول يكاد يكون مستحيلًا بالنسبة لفتاة عاشت شبابها المبكر في مرحلة الأربعينات، لا لأنها ستجاذف باحتمال الانتحار الاجتماعي فحسب، وهو خيار مرفوض بالنسبة لفتاة طمّوح امتلات منذ وقت مبكر بذاتها المبدعة، ولكن لإدراكها أيضاً استحالة العثور على الشريك المناسب لمغامرة الخروج على الأطر الشرعية. فالرجل يظل الغريم بالنسبة للمرأة ما لم تجمعهما صيغة الشراكة الوحيدة: الزواج.

وأما الخيار الثاني فيكاد هو الآخر أن يكون مستحيلًا ما لم يلوى ليًا عنيفاً لبيدو وكأته اجتهد فكري، لا حل عملي كما هو في الواقع. والحل العملي الذي نعنيه لا يقتصر على حل مشكلة تحقق الأنوثة عاطفياً وجنسياً واجتماعياً بل يمتد إلى مسألة على جانب كبير من الأهمية وهي «المساواة». فالمرأة تدرك أن حلم المساواة بين الرجال والنساء مستحيل، وتدرك أيضاً أن المساواة لا تتم إلا بين الأشياء، الأنداد، المتكافئين، الأقوياء: «الرجال». لذا يصبح إلغاء الأنوثة موقفاً عملياً لتحقيق الخروج من مستنقع الأنوثة إلى فضاء المساواة، ولسان حال المرأة آنذاك هو: «أنا أحتقر الجنس الذي يوصفني بأنني الأدنى، فأقبلوني معكم على قدم المساواة، كائناتاً من غير توصيف جنسي».

من هنا يمكن فهم اندفاع الكاتبة الشديد نحو التعلم والاستزادة من المعرفة والخبرات والثقافة. فلماذا ما دمج هذه الاندفاع باحتقارها للجنس، فهم على أنه محاولة للخروج على حدود التوصيف الجنسي لشخصها.. لكن ذلك كما يبدو لم يكن كافياً، فبقيت نازك حزينه في مرحلة الأربعينات يتراوح مزاجها بين التوثب والركود.

لكنها حين ذهبت إلى أميركا لأول مرة تزودت بجرعة جديدة من نوعها هي جرعة الوعي الفكري الاجتماعي، فاستعادت ثقتها بالأنوثة واحترامها لها واعتدادها بها،

فلسطين. فهي تربط شهوة الطعام بشهوة الجنس وتصفهما بأنهما شهوتان حيوانيتان. بل إن موقف الكاتبة المحتقن من «شهوة الفم» موجه في حقيقته إلى «شهوة الجنس» التي سبق أن هاجمتها في مطلع شبابها على نحو ما بينا [في الحلقة الأولى]. وإذا ما تأملنا موقفها من الأناقة والزينة والتبرج فسوف نلاحظ أنه لا يختلف عن موقفها من شهوة الطعام؛ فهو موقف مموه بعناية ضد الإيماءة الجنسية لفاعلية التجميل. وكما نعرف جميعاً فإن المخلوقات تتجاذب من أجل إدامة النوع. والطبيعة تزود الإناث والذكور بوسائل مختلفة ومنوعة لذلك التجاذب في مواسم التكاثر. أما الإنسان فيعتمد الوسائل الإرادية الواعية لتحقيق الجذب والانجذاب الجنسي في حياته، لا لإدامة النوع فحسب، بل كوسيلة من وسائل تحقيق الذات أيضاً. وإحدى أهم وسائله هي التزين لتحقيق الصورة التي يتوقعها «الآخر» وينجح في فك رموزها باعتبارها رسالة أو شفرة مخاطبة، قد لا تعني بالضرورة دعوة إلى الارتباط الفعلي في علاقة جنسية، لكنها بالتأكيد مشحونة بالدعوة إلى الاعتراف بأهلية الذات المرسله للمشاركة الجنسية المفترضة.

إن دعوة نازك إلى قمع الإيماءة الجنسية لفاعلية التجميل لدى المرأة هي تعبير عن احتقار الانجذاب الجنسي الغريزي بين الذكر والأنثى، وتعبير بالتالي عن احتقار العلاقة التي (قد) تتوَج هذا الانجذاب. وهذا موقف أصيل لدى الكاتبة؛ فقد قالت عام ١٩٧٨ إنها في الأربعينات كانت تحتقر الجنس والزواج وتعتقد أن الحب يدنس روح الإنسان لما وراءه من حسية. وبذلك تكون المرحلة التي قررت فيها «التراجع عن آرائها الفجة في الحب والزواج» عام ١٩٥٧ مرحلة نائية عابرة سرعان ما انطوت لتعود نازك بعدها إلى مستقرها الفكري الأولي.

إن عودة الكاتبة إلى مستقرها الفكري الأولي في ما يخص الجنس والحب سوف تشمل - كما سنرى - معظم (وربما جميع) منطلقاتها الفكرية الأخرى السياسية والاجتماعية، في ما يشبه «الارتكاس» إلى مرحلة بدايات الوعي الملتبسة عادة بالاضطراب الناجم عن فقدان العلاقة العملية: بين المنطلقات الفكرية المثالية الجامحة، ومخزون المعرفة والتجربة والممارسة (المحدود بالضرورة) القادر على وضع الأفكار موضع الاختبار وتحويلها إلى مبادئ ذات آليات تطبيق عملية.

إن موقف نازك الملائكة من الجنس والحب بصفتها تدنيساً للروح إنما هو، في الحقيقة، الوجه الآخر لاحتقار الأنوثة، وتعبير عن الرغبة بالانتساب إلى الجنس المهيمن: «الذكوري»، وإعلان عن العزوف عن الوضع الذي يكون فيه الإنسان طرفاً ضعيفاً مهاناً في علاقة ما مع «الآخر» هي بالضرورة إما علاقة حب أو زواج.

والواقع أن معظم الإناث يمررن بمثل هذه التجربة في مرحلة المراهقة والشباب المبكر، كرد فعل على بدايات الوعي بالتفاوت الصارخ بين موقعي الذكورة والأنوثة في المجتمع والحياة. ويكاد حلم التحول إلى الذكورة أن يكون حلمًا تقليدياً للفتيات في مرحلة الطفولة، وسرعان ما يتحول إلى هاجس

القومي ودور الأديب في المجتمع والأدب والغزو الفكري ومحاذير ترجمة الفكر الغربي.

حتى إذا عادت إلى بغداد عام ١٩٦٠ كانت قد استنفدت قوى المقاومة لديها، لأنها لم تستطع السباحة في خضم التيارات التي اجتمعت عليها مرة واحدة. وفي تقديرنا أن زواجها كان إعلاناً عن انتهاء مقاومتها التي استنفدت عشرة أعوام من عمرها ١٩٤٨ - ١٩٥٨. فانتقلت إلى أن تجد مستقر اضطرابها في «الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة» حيث يمكنها أن تجد الأجوبة المطمئنة على جميع الأسئلة المقلقة. وطبيعي أن يكون لنا أن نسأل سؤالاً بسيطاً: لماذا يجب أن يتعارض الإيمان بالله مع الموضوعية والفكر العلمي؟ لكن هذا السؤال لا يستقيم مع شخصية نازك الملائكة التي لا تطمئن إلا داخل حدود القلب الموصوف جيداً.. أي داخل البيت الآمن الذي حين تغلق أبوابه وشبابيكه فإن الخطر يظل بعيداً عن ساكنه.

وهكذا وحين تعيد كتابة مطولة «مأساة الحياة» في الصورة الثالثة فإنها «تقرر» أن تجد السعادة. فهي تقول إنها حين بدأت عام ١٩٦٥ في محاولة إتمام المطولة بتشجيع من زوجها وجدت نفسها تغيرها تغييراً كاملاً: «في الواقع أن رأيي المنشأمة كانت قد زالت جميعاً، وحل محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة.. وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة».

لكن «قرار» نازك بالعثور على السعادة لم يمنحها من أن تدخل بعد ذلك مباشرة في «الحاق». فقد حَجَرها الشعر حتى ظننت أنها قد انتهت شعرياً. غير أن بطاقة تهنئة عليها صورة المسجد الأقصى سوف تفتح في حياتها مرحلة شعرية جديدة تتسم بالتصوف كما رأينا، حيث انتهت الكاتبة إلى قبول الحياة وقبول الموت.. وكان ذلك ما بين ١٩٧٢ و١٩٨٢..

ولكن.. هل حقاً انتهى الخط البياني النفسي لنازك عند هذه النقطة؟. تردد شقيقتها إحسان ضمن صفحات كتبها عنها في مجلة الجبيل أبحاثاً تقول إن نازك قد قائلتها وهي ترقد عليلاً مستسلمة لأوجاع مرضها الأليم:

جسدي في الألم	خاطري في القيود
بين همس العدم	وصراخ الوجود
وسكوني حياة	وظلامي بريق
النجاة النجاة	من شعوري العميق
في دمي إعصار	عاصف بالجمود
وشظايا نار	تحدي الركود

وإذا كانت نازك قد قالت هذه الأبيات في مرحلة مرضها، أي في التسعينات، فإنها قد رحلت في الواقع بخطها البياني إلى موقع آخر غير الذي رست عليه ما بين ١٩٦٥ - ١٩٨٢.. غير أن العمر لم يعد يتسع للمراجعات، وإن كان يتسع للمزيد من الاضطراب والألم.

وقد جاء في قاموس المنجد: «ارتكس: أي انتكس أي وقع في أركان نجامه».

وهذا ما جرى لنازك الملائكة التي نجت في مرحلة من عمرها من حتمية تأثير طبعها الانفعالي السطحي المنفلق، فتوجهت فكرياً وعاطفياً تحت تأثير تحصيلها العلمي وخبراتها وانفتاحها على تأثير الآخرين فيها. ثم مالبثت أن ارتكست فكان بريق ضيائها محض توهج نيزك.

عمان

(الكاتبة عراقية)

فتوازنت مدعومة بما اكتسبته من خبرات وسعة اطلاع حتى أنها قررت «تغيير طباعها السلبية». غير أنها في مرحلة تالية، حين وضعت شخصيتها الجديدة موضع الاختبار، وجدت أن الفكر المستعار لا يحل إشكالاً ذاتياً وموضوعياً ثابتاً وطاغياً في البيئة المحلية. ولا بد أنها قد اكتشفت أن أفكار التجاوز لا تعود على الأنثى إلا بالخسارة والمهانة، وتجعلها مستغلة للذكر (للفكر الذكوري) مجردة من المقاومة التقليدية التي أنشأتها المرأة في المجتمعات المتخلفة لتحافظ على «كرامتها» إزاء الفكر الذكوري، حتى وإن كانت - المرأة - تحتقر هذه المقاومة القائمة على خداع النفس وزيف العواطف والأفكار والمشاعر.

ينهار المعمار الفكري الجديد المستعار، إذن، ويعود احتقار نازك للأنوثة كما كان. ولما كانت هذه الشاعرة لا تؤمن باحتقار الأنوثة ولا تطبيق المقاومة السلبية المتخلفة بسبب تبلور شخصيتها الاعتبارية كشاعرة رائدة وكشخصية ثقافية اجتماعية بارزة، فإنها تعمد إلى حل هذا الإشكال بالاستسلام لمنظومة فكرية مختلفة تعوضها عن الاحترام الحقيقي لأنوثتها بمقولات لفظية وصياغات قدرية. ونستطيع القول إن منظومة «الفكر الإيماني» كانت الحل الوحيد المتاح أمام نازك الملائكة لحل إشكالات الانسجام الاجتماعي، وإشكالات التحول العابر نحو فكر الآخر الذي ثبت أنه لا يحل إشكالاً ذاتياً/ موضوعياً في بيئتها الثابتة - بيئة انتمائها.

كان يمكن بالطبع أن تعثر الكاتبة على حلول أخرى، إلا أن طباعها التي وصفتها بنفسها وهي في أميركا عام ١٩٥٤ جعلها أحادية النظرة مندفعه لوضع نفسها والآخرين كما المبادئ والأفكار في «قالب» موصوف ومحدد وثابت ترتاح إلى حدوده من أجل أن تطمئن داخله كما يمكن أن يطمئن الطفل داخل حدود بيت الأسرة الآمن الذي يسيطر عليه الأب، ولي الأمر...

وفي تقديرنا أن مرحلة ١٩٤٨ - ١٩٥٥ التي وصفتها بأنها مرحلة الإلحاد والتشكك، كانت مرحلة «نابية» في حياة نازك الملائكة، وأنها لولا سفرها إلى أميركا واكتشافها عيوب شخصيتها على ضوء مواصفات الشخصية والحياة في أميركا، ولولا إصرارها على تغيير طباعها... لكانت قد استطاعت على وجه الاعتقاد حل مشكلة شكوكها واستئلتها الوجودية وانتقلت من مرحلة القلق إلى مرحلة الإيمان من دون الدخول في مرحلة الإلحاد والتشكك.

وفي تقديرنا أن الظروف السياسية عام ١٩٥٨ التي انعطفت بها إلى خوض مخاضة الفكر القومي من منطلقات عاطفية سطحية قد كانت مرحلة بحث عن مرتكزات لاضطرابها العاطفي والفكري الناتج عن عدم تبلور «شخصيتها الجديدة» وعن كون العملية قد تمت بقرار ولم تأخذ مدياتها الكافية في الوقت والممارسة فاهتزت بفعل عوامل عديدة بعضها غامض (مرحلة قصيدة البعث ١٩٥٧).

وهكذا فقد عمل اضطرابها العنيف، الذي نقدر أنه قد اشتد أثناء إقامتها في لبنان ١٩٥٩ - ١٩٦٠، على تمرقها بين مستبداتها المكتسبة في أميركا ومتطلبات الظروف السياسية في بلدها، وصدمة الحياة الثقافية والاجتماعية البيروتية التي وجدها الشاعرة بعيدة عن الهموم القومية، وربما اعتبرتها جزءاً من مؤامرة ينفذها مثقفون ومفكرون مسيرون بفعل انخداعهم بالنوايا الخبيثة للعدو. وعلى هذا الجانب إنما انصبت الأفكار والآراء والمواقف التي تضمنتها مقالاتها حول الفكر



ضباع كرة الزجاج

مهدي عيسى الصقر

قال الرجل يخاطب زوجته:
«ابنك يضايق الركاب».

لم تنتبه الزوجة لما قاله زوجها. شهقت متذكرة:
«تعرف أنني نسيت أن أسقي النباتات الظلية».

لم يكثر الزوج للنباتات الظلية التي تركوها وراءهم في صالة البيت المغلق. كان يدير رأسه، وينظر بانزعاج إلى ابنه الذي لا يهدأ. راه يحشر نفسه بين المقاعد. كان الصغير قد عثر على كرتة الزجاجية بين فرتي حذاء واحد من المسافرين؛ وجدها محبوسة في قعر المثث الذي تشكل بالتقاء الكعبين، فانحنى عليها، مدّ يده والتقطها بأصابعه من بين فرتي الحذاء، ووقف بعد ذلك يبتسم لوجه الرجل. غير أن الراكب - الذي لم يتحرك قط، حين كان الطفل يحشر نفسه بين ساقيه، ليلتقط كرتة الزجاجية - لم يبتسم للصغير، وظلّ على جلسته الساكنة، يحدّق أمامه في شروء، من فوق رأس الطفل ورؤوس الركاب.

«تعال!».

صاح الأب بابنه غاضباً.

«سوف تموت النباتات من العطش!»

قالت أم الطفل.

عاد الصغير يضمّ قبضته على كرتة الزجاجية، وحشر نفسه بين والديه، فأمره أبوه بالآ يتحرك مرة ثانية: «ألا ترى الأطفال الآخرين كيف يجلسون هادئين!» فخنس الطفل في مكانه. بعد قليل اختفت الشمس، وأحاطت العتمة بالحافلة الماضية بركابها صوب الحدود. من بعيد كانت تلوح، بين حين وآخر، ملامح قرى ومدن صغيرة لا يعرف المسافرون أسماءها، ولا أماكنها على الخارطة، لا تلبث أن تختفي في دكة الصحراء. كان الطفل، في هذه الأثناء، يتململ في مكانه، يخاف أن يتحرك مبتعداً فيغضب عليه أبوه. وكانت كرتة الصغيرة تسخن في

الطفل الواقف بجوار والديه أسقط كرتة الزجاجية الصغيرة على أرض الحافلة، فتفافزت مرتين أو ثلاث، على الأرض المعدنية، ومضت بعد ذلك بسرعة تتدحرج في اتجاه معاكس لخط سير الحافلة، وهي تشق طريقها بصعوبة، من أجل الإفلات من زحام وسائط النقل في الشوارع. كان الركاب يحدّقون صامتين، من خلال زجاج النوافذ، في ملامح مدينتهم التي قد لا يكتب لهم أن يشاهدوها مرة ثانية. وكانت عيون النساء، ماتزال ندية وعلى خدودهن تجفّ الدموع؛ فقبل قليل فارق المسافرون وجوهاً أليفة أحبّوها، والحافلة، بسيورها الحثيث، تجعل المسافة بينهم وبين تلك الوجوه التي تفرّق أصحابها الآن، تستطيل وتمتدّ في كلّ لحظة.

لحق الطفل بكرتة الزجاجية، وأوشك أن يمسك بها. إلا أن ميلان الحافلة المفاجئ، وهي تستدير لتصعد إلى خطّ السير السريع، جعل الكرة الصغيرة تتدحرج تحت المقاعد، وتضيع بين أقدام الركاب. استقامت الحافلة أخيراً على الطريق السريع، وغدا الدرب أمامها مفتوحاً، فانطلقت تنأى بركابها عن المدينة، وأخذت الأرض على جانبي الطريق تُقفر من المباني والأشجار. ثمّة بيوت قليلة العدد كانت تلوح على البعد متناثرة بين مستطيلات دكان من بساتين نخيل لوئت أشعة الشمس هاماتها وهي تجنح للغروب في الصحراء البعيدة. وكان الركاب يحدّقون في تلك المشاهد المتلاشية صامتين، في حين كان الطفل يبحث عن كرتة الزجاجية الضائعة؛ كان يمشي منحنيّاً بقامته الصغيرة، يطلّ تحت المقاعد، ويحدّق بين الأقدام، يده تتعلّق بالمساند، وتلامس أذرع المسافرين، في تنقله من مكان إلى مكان. رأى بنتاً في مثل سنّه تنزوي خائسة بين ساقى أمّها فابتسم لها، ثم انتقل يبحث تحت مقعد آخر.

لابنها فأخفى كرتيه في جيبه، وراح يأكل ويرنو إلى طفل
جلس بين والديه يأكل طعامه على مقعد مجاور.
التفتت الزوجة إلى زوجها:

«ألا تأكل أنت؟»

«ليس الآن. لنعبر الحدود أولاً. كلي أنت.»

«لا شهية عندي.»

راحت الزوجة بعد ذلك تتأمل ابنها يقضم طعامه، غير
مكرث، مثل حيوان اليف صغير. وأبدل السائق الشريط
في المسجل فارتفع ضجيج أغنية أخرى، في حين بقي
المسافرون يحدّقون في الليل الذي كان يغمر الحافلة مثل
نهر أسود. انتهى الطفل من طعامه، وأخرج كرتيه الزجاجية
من جيبه. حاول أن يثير اهتمام الطفل الذي جلس مع
أهله، على المقعد المجاور، فرمى الكرة في الهواء، وحين
أراد أن يلتقطها أفلتت من يده ونزلت إلى أرض الحافلة،
وعادت تختفي تحت المقاعد. ركض يبحث عنها في المكان
الذي وجدها فيه في المرة السابقة، ظنّ أنها تنحبس بين
فردتي حذاء المسافر الذي لا يتحرك ولا يبتسم. نظر إليه
الرجل في ضيق، وصاح متأقفاً: «ألا يهجع هذا الصغير
أبداً!» فنهض الأب من مكانه، ذهب إلى ابنه، أمسك به من
ذراعه، وجره بعنف، ثم حصره بينه وبين أمه. نظر الطفل
إلى أمه مستنجداً، غير أنّ نظراتها كانت نائية، فأنكمش
على نفسه مخذولاً. كان صغار الحافلة قد استسلموا
للنوم في أحضان ذويهم، إلا أنّ الطفل - الذي كان يفكر
بكرته الزجاجية الضائعة - ظلّ متيقظاً مثل البالغين من
الركاب. بعد ساعات بانّت، من بعيد، مجموعة من
المصابيح المضاءة في سواد الصحراء، تحيط بها هالات
من الغبار الأصفر. فقال السائق:

«وصلنا الحدود!»

فاستنفرت الحواس، وساد في باطن الحافلة صمت ما
عاد يُسمع فيه غير اضطراب الأنفاس، وهدير الماكينة،
وصوت احتكاك عجلات الحافلة على أسفلت الطريق،
وصفير الرّيح في الخارج، وهي تقاوم حركة الكتلة المندفعة
إلى الأمام، في حين كانت عيون المسافرين تلمع وهي
تحدّق في توجّس، إلى تلك الأضواء الوامضة، مثل عيون
الذئاب في ظلمة الليل، وهي تزحف نحوهم باضطراب.

توقفت الحافلة أمام بناية من طابق واحد، تتوسط
مجموعة من البنايات المتشابهة، فنزل الركاب، وساروا في
صمت، في ما يشبه طابوراً عريضاً. في منتصف الطريق
إلى البناية افتقد الأب ابنه، فعاد إلى الحافلة مسرعاً
ووجد الصغير منبطحاً على الأرضية المعدنية، يحدّق تحت
المقاعد. أنهضه بعنف، ثم أنزله من الحافلة؛ رمى به إلى

قبضته. فتح يده ونظر إليها لحظة، ثم أطبق عليها
أصابعه مرّة أخرى. كانت حركته هادئة، غير أنّ الأم رأت
وجه زوجها يزداد توتراً فأمسكت بابنها وأبعدته عن أبيه،
جعلته يجلس بجوارها على الجانب الآخر، والتصقت هي
بزوجها. كان الليل، الذي راح يبسط ظلاله القاتمة على
الصحراء، يخترق زجاج النوافذ، ويغلّف وجوه المسافرين
بضبابه الأسود. أشعل السائق المصابيح المستطيلة في
سقف الحافلة فسطعت الأضواء، وتعرّت الوجوه والهياكل
القابعة في سكون على المقاعد، وتكشف نثار الأمتعة على
الرفوف، في حين بدا الفضاء في الخارج أشدّ ظلاماً.
انكفأت العيون تنظر إلى الداخل، إلا أنّ ثلاثة أو أربعة
من الركاب واصلوا التحديق بإلحاح، من خلال عتمة
الزجاج، يحاولون اقتناص معلّم من المعالم التي قد
تخطف في الظلمة المطبقة على جانبي الطريق المقفر.

«لا أدري كيف نسيت!»

قالت أم الطفل بصوت خفيض، تكلم نفسها.

«أنت وابنتك تحطمان أعصابي!»

انفجر الأب فجأة بصوت بدا عالياً وسط صمت
حافلة.

«ولكن...!»

«يكفي أرجوك! دعينا نفكر الآن بما هو...!»

رأى الصغير أمه تبكي، فأمسك بكفّها، بسط أصابع
يدها، ووضع كرتيه الزجاجية في راحتها. أطبقت الأم
كفّها على الكرة، وبيدها الأخرى مسحت عينيها، وحاولت
أن تبتسم لابنها. لاحظ الأب ما دار بين ابنه وزوجته فقال
لها، بعد فترة، بصوت خفيض حاول أن يجعله عطوفاً:
«سوف أشتري لك نباتات ظليّة عندما نجد مكاناً
نستقرّ فيه.»

لم تقل شيئاً. ظلّت ترنو إلى وجه ابنها صامتة، ثم
مسحت بيدها على شعره، وأعادت إليه كرتيه الزجاجية
وهي تهمس: «أمسك بها جيّداً. لا تدعها تسقط من يدك
مرّة أخرى.»

رفع سائق الحافلة عينيه عن الطريق، وحدّق في مرآته
الأمامية لحظة صغيرة. كانت وجوه الرجال والنساء وراءه
جامدة الملامح، يلوح عليها القنوط، وكان الصمت مرهقاً،
فتناول شريطاً دسّه في جهاز التسجيل، وامتلأ باطن
الحافلة بضجيج موسيقي، وصوت رجل يغني عن الحب.
كان الليل يزداد سواداً في هذه الأثناء، ومن على
مسافات بعيدة كانت تومض، أحياناً، بعض الأضواء
المنعزلة في قلب الصحراء. أخرج عدد قليل من الركاب
أكياساً وصرراً فتحوها وراحوا يلوكون طعامهم، إلا أنّ
أكثرهم اكتفى بإطعام صغاره. أخرجت أم الطفل طعاماً

بغداد



علي عبد الأمير صالح

الكيلومترات عن بلدتنا. كانت الثلجات قد غصت بجثث الموتى، الذين يلفظون أنفاسهم في الأزقة التي غاب عنها رجال الشرطة... موتى مشردون قد يكون مالهم قاعات التشريح في كليات الطب.

وفي بحر يوم واحد، جاءني الرد سريعاً: «تمت الموافقة على حفظ جثة والد المومأ إليه، على أن لا تتجاوز فترة الحفظ أسبوعين». وفعلأ تم حفظ جثمان والذي في ثلاجة إحدى المستشفيات الواقعة في أطراف المدينة، وأرغمت على أن ابتسم مئات الابتسامات الكاذبة، وأن أريت على أكتاف العديد من المعتمدين والموظفين، وامتدح رقة العديد من الممرضات وأنوثتهن كي أسهل عملية الحفظ. لكنني فوجئت أن ثمة مخلوقات عجيبة يجري نقلها من علب زجاجية مليئة بمحاليل مضادة للتعفن إلى إحدى الثلجات، وتبين لي أن تلك المخلوقات ما هي إلا أجنة مشومة أو أجنة إسقاطات.

✱

رحت أجوب الشوارع والأزقة بحثاً عن أصدقائي القدامى ومعارفي. مررت بشوارع خلفي تمر في وسطه ساقية ماء أسن، وتتقابل على جانبيه دور ذات طابق واحد.. كان أخي الأكبر يأخذني، عصر كل يوم، على دراجته الهوائية إلى دار العجوز التركمانية في هذا الشارع.. وكانت دارها واقعة إلى اليسار قبالة دار أخرى نصف مهدمة. وكنت آنذاك في السابعة من عمري، نحيل الجسم، بارز العظام، أجلس قبالة العجوز التي تلف

تفشئ الموت بين الحيوانات، وهاجرت الطيور والنوارس إلى مناطق قصية لا يعرفها إلا الله، وأضحت الأبقار والجواميس والخراف والماعز على حافة الهلاك، لولا أن تداركت السلطات المحلية الأمر فأصدرت تعليمات واضحة تقضي بالسماح لها بدخول المساحات الخضراء والحدائق والمنتزهات، فخلت هذه من العشاق وطالبي الراحة ومحبي الهواء الطلق...

في تلك الأثناء ضم الموت أصابعه الدامية على بلدتنا، وحاصرت مخابله القاسية أعناقنا السمر. كنا نعيش عيشة قاسية، نلث وراء كسرة الخبز، ونلث وراء قنينة الدواء. لكن بعضنا تنهد وقال بارتياح: «هوذا الموت قد جاء أخيراً ليخلصنا».

وذاذ مساء صيفي، كنت أقرأ لأبي - الذي لم يقرأ شيئاً غير القرآن الكريم والأحاديث النبوية وسير الصحابة - بعض الصفحات من جمهورية افلاطون، وإذا بأبي يلفظ أنفاسه. حلت بي الكارثة إذاً. شعرت أن صاعقة نزلت علي من السماء. ربي، لم أخذت روحه في هذه السنة الرهيبة، ومن أين سأسد تكاليف الدفن؟ من الذي يقرضني المال، ومن الذي يسدي لي العون في زمن تتقطع فيه أنفاس الناس بغية الحصول على لقمة العيش؟ وقبل أن تتفسخ جثة والدي، تقدمت بالتماس إلى السلطات الصحية أطلب فيه حفظ جثمانه فترة من الزمن في إحدى الثلجات ريثما أستطيع توفير المبلغ اللازم للدفن وأجور نقل النعش إلى المقبرة التي تبعد مئات

تدخل صالوناً للحلاقة النسائية، فتخلع تنورتها المدرسية وترتدي سروال الجينز الأزرق.. صديقتي الشقراء مولعة بالأفلام العاطفية، تشتري لي المرطبات قبل دخولنا صالة السينما.. وما إن تطفأ الأنوار حتى تبدأ بحك ساقها بساقي وتضع رأسها على كتفي. وحين التحقت بجامعة بعيدة، لم أعد أراها إلا في محطة القطار المزدحمة حيث تتوجّه إليها قبيل بدء العام الدراسي أو بعد العطلة الربيعية.

في السنوات التالية رأيتها. كدت لا أتعرف عليها؛ فقد أصبحت ممثلة الجسم وشعرها مقصوفاً بهيئة «كاريه». وبدت عيناها وقحتين جريشتين، وفقد وجهها براءته وبياضه، وأصبحت بشرتها تميل إلى سمرة خفيفة. حاولت اللحاق بها، لكنّها دخلت العربّة مع الزحام.. وحين انطلقت صفّارة القطار وبدأت العربات تقعقع على السكة، انسحبت إلى الوراء ووقفت إلى جوار كشك مغلق. وحين التفتت إليّ ميّزتنني في الحال، فلوحت لي بمنديلها الصغير وابتسمت ابتسامة خفيفة.. لم أخمّن، حينذاك، مشاعرها نحوي.. ولم أرها بعد ذلك اللقاء العابر، الصامت.. ومازلت حتى الآن، أتخيلها تلوح لي بمنديلها من نافذة القطار، وتبتسم لي ابتسامة مشوبة بالحزن والعاطفة.

عقب تخرّجي من الجامعة أصبحت مأساتنا لا تطاق، وازداد عدد المشرّدين والأصوص وقطّاع الطرق واللوطيين والبغايا. كلّ ما كان يشغلني إبّان تلك الحقبة هي التغيّرات البادية على سحنات أبناء بلدتنا؛ فقد شرعت البسمات تختفي رويداً رويداً، وأمست ابتسامة صديقتي التي لوحت لي من نافذة القطار تنطق بالمرارة التي لم يسبق أن أحسست بها طوال سني حياتي.

✱

كنت أزور المستشفى بين يوم وآخر؛ فقد خشيت على جثة والدي من الضياع. لكنني فوجئت بعد ثلاث زيارات بأن التيار الكهربائي كان ينقطع عن المستشفى باستمرار وعلى مدى ساعات طوال، وأن المولدة الكهربائية الوحيدة عاطلة عن العمل منذ زمن طويل. وحين بدأت بالتفكير بصورة جدية في انتشال جثة والدي من العفن الذي وضعتها فيه وبإيجاد حلّ عاجل لمسألة الدفن، بوغت في أحد الأيام، وكان اليوم السادس، بأن إدارة المستشفى استحصلت موافقة أصولية على دفن الجثث المتفسخة، وبينها جثة والدي، في الصحراء.

والواقع أنّها لم تكن صحراء حقيقية، بل كانت أرضاً بوراً لم يتمّ استصلاحها، اتخذتها السلطات المحليّة موقعاً

رأسها بفوطّة بيضاء من قماش خفيف، وتضع اللبحة العشبية على خدّي اليمين، فوق موضع القرحة الصديدية، تهزّ رأسها وتبتسم، وتنصّني بالمحافضة عليها. وكانت تلك قرحة لعينة، أورثتني المأساة شديداً، وجعلتني عرضة للتساؤل والسخرية.

سألت عن المرأة التركمانية، فأنبأوني أنّها الآن تعاني من الشلل النصفي، وتجلس على كرسي متحرك، يدفعها كلّ يوم حفيدها الحليق الرأس على ضفة النهر كي تتذكّر أيام شبابها حين كانت زوارق الصيد تأتي محمّلة بالأسماك، وتتذكّر ضحكات الصيادين: أذرعهم القوية، صدورهم العريضة، عضلاتهم البارزة التي نُقِشت عليها رسومٌ وأحرف وكلمات بطريقة الوشم.

✱

ومررت من شارع الأطباء، ورفعت بصري إلى نافذة عيادة طبيبة الأسنان الشابة. كانت في الخامسة والعشرين، مبرومة الجسد، ذات شعر كستنائي مجعد. وكنت أجلس على كرسيها المائل قليلاً إلى الخلف، استسلم لآلتها الاستكشافية المديبة وهي تفتش عن الضرس الذي سبّب لي وجعاً لا يطاق. وبعد أن ترزقني بتلك الحقنة اللعينة اتصنّع الإغماء، فتردّ رأسي إلى الخلف.. تجلس جنبني.. رأسي قريب من الأرض.. فاستسلم للنشوة المنداحة فيّ وأنا أتنشق عبق جسدها الباذخ، وأستقبل عصير أنوثتها الطاغية وإخاله يقطر في فمي مثل حبات مطر لذيدة. هل كانت تتعمّد الإثارة؟ أفتح عينيّ وأغمضهما، أحدّق في وجهها الأبيض الصافي ونهديها المكتنزتين.. وحين أفيق من إغماءتي أهتف كالحالم، إشارةً منّي إلى نهديةا النافرين اللذين كدت أمد يدي لأمسهما: «الكثيرى». وتسالني باستغراب: «أي كثيرى؟» فأرد عليها متصنّعاً الاعتذار: «عفواً، دكتورة، كنت أحلم بالكثيرى».

النافذة مسدلة الستائر، ولا أعرف إن كانت في عيادتها أم لا، لكنني اكتشفت أنّ اسمها غير موجود في اللوحة الخشبية العريضة في مدخل العمارة، كما لم أعرّ على إعلان النيون، الذي كان يشع باسمها الجميل، المكتوب بخطّ الرقعة.

✱

كان يوماً من أيّام الصيف الحارّة حين توقفت لأروي ظمئي.. شربت الماء من حنفية في حديقة ثانوية البنات.. كانت صديقتي الشقراء تعطي كتبها ودفاترها إلى صاحببتها، وتلجّ عليّ بأن أصطحبها إلى السينما. وكانت

في تلك الآونة شَعَّ خطُّ متعرِّجٍ في السماء المعتمة وسمعنا رعداً هائلاً أدخل الفزع إلى قُؤادِئنا.. وبعد دقائق انهمرتُ سيولُ المطر بشكل لم يسبق له مثيل.. فما يكاد المرء يستبشر بزوال كتل الغيم حتى تدلهم السماءُ ثانيةً وتبدأ موجة أخرى من السيول.

عاشت بلدتنا أياماً رهيبة، طفحت فيها مياهُ المجاري، وتعطلت حركةُ المرور، وصرنا نرى البط والوزَّ ودجاج الماء يسبح منتشياً، والنَّاس يخوضون في الأوحال. وهكذا ضاع والذي من جديد. في كلِّ القصص التي سمعتها وقرأتها في طفولتي وصباي كان الأولاد والبنات هم الذين يضيعون، لكنَّ الأمر يختلف في حكايتنا هذه. والذي هو الذي ضاع. لم أضع أنا، لم يضع أخي، لم تضعُ اختي. أبي هو الذي ضاع.

صرت أرى أطفالاً بيض البشرة، سمراً، سوداً. أطفالاً يموتون على أرصفة الشوارع الرئيسية التي غاب عنها رجالُ الشرطة، وجوههم شاحبة صفراء كالخريط^(١) [هل كانوا مصابين باليرقان، بالتلاسيميا^(٢)]، أطفالاً نحيلين منتفخي البطن، بوجوه ذابلة لم يستطع المرض إخفاء ملامحهم العربيَّة، ولم يستطع حجب ملامح آبائهم وأمهاتهم الذين شنقوا أنفسهم بالحبال أو الجوارب، أو ماتوا غرقاً في النهر، أو أحرقوا أنفسهم، أو فروا إلى الصحراء كيلا يشهدوا على موت أولادهم، فلذات أكبادهم، فوق أرصفة الشوارع الأثمة وفي الأزقة القذرة النتنة.

رايتهم ممدِّدين كيفما اتَّفَق، ينامون نومتهم الأبدية، ينامون فرادى وجماعات، ينامون بأَساق، ينامون باضطراب، ينامون متعاكسين، مثلما كانوا ينامون في أسرَّتهم الضيقة في السنين الخوالي. ينامون باسمال رثة هي كلُّ ما تبقى لهم من متاع الدُّنيا: اسمال ملطَّخة بالمخاط، بالدم، بالبراز، بعصير الفواكه التالفة والطماطم الفاسدة التي التقطوها من أرض السوق، اسمال منقوعة بالعرق والدموع، منقوعة باللَّعاب الذي سال من أفواههم حين شاهدوا فاكهة السوق الطازجة.

غالباً ما يعطلُّون حركة السابلة يوم الجمعة، وهو العطلة الرسميَّة لمؤسسة التنظيف. أمرٌ من هناك، أصعد الرصيف تارةً ثم أنزل منه تارةً أخرى ماشياً الهويناً، خافضاً بصري، محدقاً في الإسفلت اللزج.

هذه الجثث الصغيرة أورثتني الأماً مبرحة، ألفت في

لرمي النفايات. وهكذا أصبحت الجثث البشرية، في السنوات الأخيرة من قرننا العشرين، شيئاً من النفايات. أمسى والذي نفايةً.. يا للعة! والذي يتحوَّل إلى نفاية.. أي جريمة لا تغتفر هذه التي يرتكبها العالمُ ضدَّنا! ما أبشع أن يُدفن أباؤنا في أرض النفايات! ضاع والذي هناك بين هياكل السيارات الصدئة، بين سقط المتاع الذي تلفظه البلدة على مدار اليوم، على مدار السنة.. ضاع والذي بين أجنَّة الإجهاضات... إجهاضات بغايا ما بعد الحرب.. بغايا اهتدين إلى أرض النفايات من سنوات عدَّة.

من الذي دفنه؟ ربما لم تمسسه يدُ بشرية.. أي رجلٍ يجروُ على مسِِّ جثة بشرية متفسخة؟ الحفارة هي التي حفرت القبرَ الجماعي.. والكاسحات هي التي رفعت الجثث وألقته في الحفرة الواسعة، ثم ردمت الحفرة، وهي التي هالت التراب فوق جثث موتانا.. وبعدها جاءت الحادلات وساوت موتانا بالأرض.

أردتُ نبش قبر والدي، القبرَ الجماعي، وإن انتشل جثمانه من تلك البقعة من الأرض. كنت أمني نفسي بالعثور على تلة صغيرة أدفنه فيها كيلا تدوس عليه عجلات المركبات المحمَّلة بنفايات البلدة، ولكي أستطيع زيارته بين حين وآخر حين يعصف بي الحنين. إلا أنَّ موجة الأمطار الغزيرة التي اجتاحت بلادنا من أقصاها إلى أقصاها حالت دون تحقيق رغيتي هذه. كان الوقت ليلاً: سمعت نواحاً مؤلماً يقطع نياط القلب.. اقتربت.. كانت امرأة متلفعة بالسواد تشعل شمعة. ومع أنَّ الضوء كان شحيحاً فإنني استطعتُ تمييز صاحبة الشمعة من خلال هيئتها الخارجية وبعض ملامح وجهها الأسمر. كانت معلمةً النشيد في مدرستي الابتدائية، وكنتُ أحبُّها حباً جماً وأتمنى أن تأتي إلى صفِّنا في السنوات اللاحقة. كانت تجري هنا وهناك حول حلقات الطلبة المتهلِّئين، تصفق بيديها مرحةً، رافعةً صوتها بالفناء: «الشعلب فات فات، والذيل سبع لفات، والدبة وقعت في البير، وصاحبها واحد خنزير».. جاءت معلّمتي إلى موقع رمي النفايات، حيث ترقد جثة زوجها مع جثة والدي.. بكت بحرقة.. اقتربتُ منها وقلت بصوت دام: «أما يكفيك نواحاً يا معلّمتي العزيزة؟» التفتت، رفعتُ بصرها إليّ، ذرفت دموعين ساختن ثم أخفت وجهها بيديها وتابعت النواح.

(١) الخريط: مادة صفراء، صلبة أو هشة، تستخرج من خلاصة نبات البردي.

(٢) التلاسيميا: فقر دم حوض البحر الأبيض المتوسط.

اقرأ في العدد القادم من الآداب

- بشير القمري: مسرح الكتابة
- علي زيعور: التكهن، أو نزعة الكهل في السلوك والتواصل.
- رجب سعد السيد: ملامح البيئة الساحلية في القصة المصرية القصيرة.
- طه حسين يردّ على رؤيف خوري (ذاكرة الآداب ١٠)
- مصطفى الكيلاني: قصيدة «الكينونة الجديدة» في راهن حركة الشعر العراقي.
- حق الاختلاف ٤: برايتنباخ يواجه... نلسون مانديلا!
- نازك الأعرجي تكتب عن مجموعة حنان الشيخ القصصية الأخيرة.
- فضلاً عن قصص لمحمود عبد الوهاب، ومحمد منصور وغيرهما...
- وقصائد لآية ورهام وخالد زغريرت وشعراء آخرين...

عدد الرواية العربية من الآداب

العدد ١ / ٢ من ١٩٩٧

الرجاء إرسال مساهماتكم

قلبي الرعب، حولتني إلى رجل عصابي هستيري، بعد أن كنت بارد الأعصاب وقوراً.

أجثو، الآن، على ركبتيّ الجريحتين، أردّ أثوابهم على أجسامهم، أعدّل من وضع رؤوسهم. من يراني أفعل ذلك يحسبني معتوهاً (فما معنى أن يلجأ رجل مثلي إلى هذه الأفعال حين تكون نهايتهم أرض النفايات أو قاعات التشريح؟) أو قد يحسبني أباً يغطّي أولاده أثناء الليل حين تكون أمّهم في المستشفى، أو جداً يتفقّد أحفاده حين يكون أبائهم وأمّهاتهم قد رحلوا إلى العالم الآخر...

تمنيت أن أعثر على صبي في النزح الأخير، أن انتشله من برائن الموت، أن أحمله بين ذراعيّ وأضمّه إلى صدري، وأغدق عليه قبلاّتي.. أن أسقيه ماءً بارداً من طاسة أحد الشحاذين.. أو أن أجعله يموت في حضني، كي أشعره - وهو يودّع عالمنا القاسي - بدفء الحضن البشري، وحرارة اليدين البشريتين، كي أجعله يسمع وجيب قلب بشريّ يضمّر له العاطفة، أريده أن يشعر بأنّ ثمة من يحبه ويسعى من أجله. تمنّيت أن أرنو إلى الله قائلاً له: ها هم أحيابك عادوا إليك مهيضى الأجنحة، مكومي الأفئدة... فأسبغ عليهم نعمتك واشملهم برحمتك الواسعة.

إنّي، الآن، أسير بين الجثث، فوق أرصفة بلدتنا المتسخة الملطّخة بالقار والدّم والبول والبراز. لا أدري ما الذي ينتظرني، لا أدري ما الذي سافعله بعد الآن، بعد أسبوع، أو يوم، أو ساعة. تخلّيت عن آمالي الكبيرة، تخلّيت عن أحلامي الكبيرة. أصدقائي وأخوتي ومعارفي تشرّدوا، جاعوا وغادروا إلى بلاد الله الواسعة، ولم أعد أعرف عنهم شيئاً.. لم أعد أفكر بصديقتي الشقراء، صاحبة أجمل شعر ذهبي في العالم، لم أعد أحلم بها تعدو بفستان أبيض هفاهف في حقل عبّاد الشمس، وهي ترتدي خفّين قماشيتين، وأنا أعدو خلفها حافي القدمين بقميص مفكوك الأزرار. لم أعد أهفو إلى تنشقّ عطر شعرها الأشقر، المحلول، المبلول بحبّات المطر.. لم أعد أفكر بطبيبة الأسنان التي تمنيت أن أقبل شفّتيها المكتنزتين الحمراوين، طبيبة الأسنان التي مسحت جبيني بقطعة القطن المبلّلة بالماء.. ولم أعد أفكر بأن اتصّع إغماءة جديدة!

واسط (العراق)



الرجال البيض

محمود زعرور

- «فاطمة ستأتي بالشاي».

يقول الشيخ.

- «الجو بارد يا فاطمة».

قال الشيخ، وهو يلطف من ارتباكك لحظة أن دخلت «فاطمة».

- «ما عاش البرد!».

صدق اللؤلؤ في ثغرها.

حيبتها، حذقت في العينين طويلاً، ورد العسل رقيقاً وهامساً كأحسن ما تكون التحية.

يذهب الاضطراب، ويطرذك الارتجاف، وشيئاً فشيئاً يانس الغزال الأبيض، وينشر الشيخ أمنه، ولحظة تلتقط كأس الشاي وتقربه لشفتيك المستسلمتين يكون السلام قد أرسل جنوده القادرين على أسرك، فتعلن إزعانك قدام هذا الحبور.

المطر غزير في تلك الأيام الشتائية، لكن هناك غرفة اليفة، وثمار صوفي، ومنقل بجمر متأجج يعبق برائحة البخور، وغزال أبيض في سجادة مزركشة بالنقوش.

وينعس شعرك تحت يدي الشيخ، ولم تكن «فاطمة» لتبرح مكانها، وكنت تسحب يديك سريعاً، ومدارياً، تارة من فوق المنقل المتوهج تنقي لسعته الحارقاة وتارة أخرى عندما تنفرك «فاطمة» بأصابعها.

وتأتي لحظة القصائد، ويستزيدك شيخك، لتقرأ، وتقرأ، ولا يوقفك بكاء الشيخ.

هي قوة لا حدود لها، تدفعك وتدفعك، تمضي بك إلى الشعراء، فتترنم بأناشيدهم وأشعارهم، فيفتنك جرس الفاظهم، وتسحرك موسيقا ترانيلهم وأغانيهم.

كل ما فيك كان يرقص، يتمايل، يهتف، ويرق. وكأنك بهذه الأغاني، وبتلك الأناشيد، تترجم ما في نفسك، وتبوح عما يسكن دواخلك التي ما كنت لتعلم بشواغلها على نحو واضح وأكيد، بل كل ما تدركه أنك كنت مأخوذاً بتلك اللحظة، بتلك الجمرات الوهاجات، وبالشاي الحار، وبذاك المديح الذي يغدقه عليك الشيخ، وبـ «فاطمة».

المرطويل... والنوافذ مغلقة.

تنقل البصر في كل الأنحاء، فيرتد حزناً، مكلوماً وهو يرى وجعاً يتكدس، وبرداً يمتد، وخوفاً بلا حدود يلف المكان كله.

تختلط الأصوات وتتحد، وتتجمع الوجوه وتائلف، وتأخذ بالتشكل بياضاً متصلاً.

كنتم عراة، لا يستركم سوى البياض، ترحفون ببطء، والألم يقطر من الأجساد الناحلة.

وكالمخنوق، كنت تصرخ بلا صوت، ولا أحد يسمع صوتك سواك، كأن الصوت قد غاب منك في هذا اليوم الشتائي القارس، وبدأ الخدر يسري في أطرافك، بفعل البرد، والألم، والخوف من الآتي.

النوافذ مغلقة، ويلوغها صعب المنال، وما كنت تراه يشدك إليه، يحملك ثائية، لتطوف عينك في تلك البواري الممتدة.

يناديك ذاك البياض، ويغريك ذاك الدفء، فتهرع إلى غناء الشيخ، في تلك الليلة العارمة بالأناشيد، وبـ «فاطمة»، وبالعزال الأبيض فوق السجادة ذات النقوش.

اتجهت إلى صدر الغرفة، تمنى النفس بدفء تألفه لصق المنقل. ولم يتأخر عليك الشيخ، فقد ألقى عباءة الصوف وابتسامته الندية.

- «الجو بارد...».

قلت وأنت ترتجف.

- «لقد طال غيابك!».

قال لك معاتباً ومستفسراً.

- «لا شيء.. لا شيء هناك. الفحوص فقط. لقد أتممت فحوصي على نحو رائع. لا تقلق».

قلت ذلك، وأنت تقاوم الارتجاف الشديد، وإصطكاك أسنانك من هول الزمهرير.

وأنت تطوف بعينيك على أشياء الغرفة الحميمة، تطلع إليك الغزال الأبيض في السجادة ذات النقوش، الراكض في الغابة. دعوت بحرارة، تمسّد عنقه، تداعب وجهه الأليف، وتضمه إلى صدرك ليدفئك وجيب القلب، والنظرة الحنون.

أحد يضاهي الشيخ سرعة وسحراً. وكثيراً ما مَنِيَتِ النفس لتدور مرةً مع الشيخ لتداوي كلَّ شوقك ودفنك.

أشار إليك أن تتقدّم إلى الوسط، فقد ترك لكما الرُّجُل المكان. متقابلين وقفتما، وجهاً لوجه، وحبّاً لحب، فالليلة ستبرهن لوالد «فاطمة» عن ولهك كلّ، وعن حماسك كلّها.

– «ها يا فتاي! أنت لن تتعب قبلي على ما أظن».

قال شيخك ذلك، وأشار إلى أصحاب الدفوف أن يتابعوكما. ويدورك اشترت إلى غزالك الأبيض أن يأنس لك، وفتحت ذراعك بطولهما، كما فعل شيخك، ويممت عينيك صوب النافذة العالية، فهللت لك.

وبدأت، مثلما بدأ شيخك في الوقت نفسه، تسحب قدميك قليلاً بحركة تعتمد على قوة الكعب المغروس في الأرض كسمار يدفعك وتندفع إليه، ويغدو جسمك خفيفاً وليناً.

وببطء، وعلى مراحل متقطعة، تعود إلى مكانك قبالة الشيخ إن شذّ منك التحرك السريع، إلى أن انتظمت في مدارك الصغير متهادياً، طلقاً، وعازماً على الاستمرار.

وكما تتعالى أصوات الرفوف صاخبة، انطلقت من حناجر الرجال أغانيهم وأناشيدهم قوية الجرس، وحلوة الختام،

يندغم رويها في معناها، كما تندغم رويداً فرويداً في هذا الخدر الذي يسري في أوصالك، يغذيه الدوران، ويذكّيه وشيش الجمر حارقاً البخور العبق.

يكبر هذا الخدر، ويتعاضم، ينتشر في أرجاء جسمك كلّها، وترفع من جديد عينيك إلى النوافذ المغلقة، وصورة الغزال الأبيض لا تفارقه أبداً. يتركك الشيخ وحدك فجأة، ينسلّ خفيفاً إلى مكانه في صدر الغرفة بعد أن أدركت بإشارة منه أن عليك أن تتابع ما بدأت. وقلت في نفسك:

– «حسناً يا شيعي! لقد قبلت».

وشرع ينقر مع الرجال على الدف، تلك النقرات التي تعرفها جيداً، وتميّزها بدقة.

وطغا صوته على كلّ أصواتهم، منتظماً، وقائداً النغمات بتجويد باهر أخذ بمجامع قلبك.

حقاً! إنه كما حُدثت عنه! إن قال الشعر أو غناه فلا أجمل!

وإن ضرب على الدف فلضرباته السحر كلّ، وإن بدأ الرقص والدوران فلا أسرع ولا أبهى!

وكم يطلب كلّ ذلك، أو يماثله، أو يتحدّاه، لا فرق في نفسك، صممت على الماضي طويلاً مادام يسعفك ثباتك.

وبلا صوت صرخت:

– «أنا هنا يا شيعي! إليّ بكلّ القصائد، بكلّ الجمرات،

ترنو الآن إلى الممرّ الطويل، تتطلّع إلى النوافذ المغلقة، وتساءل:

– «من يمنحني غزالاً أبيض؟!... من بمقدوره توطين غزال تاه في الدهول؟!».

من يُعيد إليك تلك الليلة من ليالي الشيخ؟!

تلك ليلة كان لك فيها الموعد الأول مع الرقص، مع الدوران، لقد كنت على موعد مع ليلة لن تنساها ما حييت.

الغرفة ذاتها. الرفّ الأنيق عينه، والغزال الأبيض هو من يركض في السجادة ذات النقوش.

دهشت بادئ الأمر لهذا العدد الكبير من الرجال، وكان الشيخ لا يكفّ عن الإشارة لك، والتنويه بك، وذكر حماسك، وحسن تجويدك للشعر، والإشادة بقلبك الطيّب المفعم بالإيمان.

تجد نفسك الفتى الصغير الوحيد بين تلك المجموعة من الرجال الطاعنين ولها وفاء.

ما إن فرغتم من تناول الشاي، وبدأ الجمر يستعر احمراراً في المنقل، حتى بدأت.

كنتم جلوساً في البداية،

ترتلون بصوت خفيض،

وكان الجميع منشغلين

وغارقين. ووحدهك كنت

تواجه ذلك بدهشة بكر

جرّت لها. وتنقلّ نظراتك

إلى الشيخ تارة، وإلى

الغزال الأبيض الراكض

في السجادة ذات

النقوش تارة أخرى.

أطفأ أحدهم النور، وهبّ الكلّ وقوفاً، وبدأ النقر على الرفوف. وبطيئاً، وخفيضاً كان الصوت.

وانطلقت التراتيل والأناشيد، تصاحب إيقاع الرفوف مضطربة يعوزها الانسجام والانتظام. ثم شيئاً فشيئاً أخذ

كلّ ذلك ياتلف، ويتواتر، ويتصاعد.

وفي العتمة يرسل الجمر شعاعه الوهاج، فترى الرجال واحداً واحداً، وتجذبك أصابع الشيخ وهي تنقر على الدف،

تقود الدفوف كلّها، وتحت النافذة العالية مايزال الغزال الأبيض يمعن بعيداً ويعيداً في الرحيل.

ويسرعة، ترك أحدهم مكانه في الحلقة، وتوسّط الغرفة بادئاً الدوران. وعلى إيقاع الدفوف المتصاعدة، القوية، وتلك

التراتيل والأناشيد، صار الجميع يتمايلون طرباً، وغدا الكل في رقص أسر!

وبين فترة وأخرى تسترق النظر إلى الشيخ حيناً، وإلى الرُّجُل الذي يدور بانسياب أخاذ حيناً آخر.

رايت في الرُّجُل صورةً شيخك، وكانوا يقولون بأن لا



امراة من عسل

عدنان حافظ جابر

وجدتُ لكِ امرأةً
حين تراها بجانبك في الصباح
ستشكرُ الله والوالدين
كلُّ نهارٍ تمنحكُ سبباً للحياة
ولا تعافِ فخذِها
بعد ليلةٍ أو لَديْنِ
✽
وجدتُ لكِ امرأةً
كلامها يحكي
وصمتها يحكي
إن حاصرتكُ الهمومُ
ترمي رأسكُ على صدرها
فتطيرُ الهمومُ.. بغمضةٍ عينٍ
✽
وجدتُ لكِ امرأةً
حين تضحكُ
تُملُطُ الدنيا
وحين تبكي
يكفكفُ دمعها الطيرُ.. ومَلِكُ الجنِ
✽
وجدتُ لكِ امرأةً
جميلةً العقلُ.. وجميلةً الجسمُ
لا ترتوي منها.. ولا تَمَلُ
امراةً من عسلٍ
وهذا عنوانُها:
إبحثُ عنها طويلاً...

بلغاريا

ويكلُ البخور، إليّ بغزالي الأبيض، وبفاطمة، وسأريك الليلة كلَّ وجدي!.

ترتجف من البرد، وترى الرجال البيض يرتجفون كذلك في هذا العمر الطويل، فتصرخ بلا صوت.
وعلى نحو أعظم من ذي قبل، يكبر الخدر، فيغدو جسمك كله لدناً، فتدور بإحساس من يعوم تارة، وبخفة من يطير تارة أخرى.

وعبر النافذة العالية المفتوحة رحلت، تجوب أماكن غريبة عنك، تستكشف القصي، والمجهول، والغامض، والمخبوء، والمحرم، والمرغوب، والمشتهى.

تكون مع شيخك تارة، ومع نفسك تروود حالك المتقلبة برهة فبرهة تارة ثانية، وقد أدركت ذلك من سماعك للقصائد؛ فقد كان يأتيك صوت الشيخ كرجع بعيد، أو صدى غائر.

تهتف بداخلك لفاطمة، ويتعاضم طيرانك خفياً، وعشت لحظات مديدات كمن الثَّاث، أو أخذَ عن دنياه عندما صار صوت شيخك يختلج بكاءً مرأً، وكان يضيفي على الكلمات وجعاً يعذِّبه ويسرك.

وتسمن في الدوان، ويذهب بك الظنُّ بأنك لن تتوقف أبداً، بل لن يكون لقوة في الأرض قدرة على إيقافك، أو تثبيط ما يدفعك، أو ما يحثُّك على المزيد.

خرج الغزال الأبيض من السجادة ذات النقوش، وصار يدور معك، وأمامك، ووراءك. كان لصقك تارة، ودونك تارة أخرى، ممعناً ببهائه، ومحوطاً مثلك بالسحر.

طفت معه غاباته وسهوله، ورحلتما إلى أماكن لا تخطر على بال بشر!

هرعت «فاطمة»! وصرخت بلا صوت:

– «ياكون ما أسعدني».

يداك تشتبكان في يديها، تحضنها وتحضنك، ويمعن الغزال الأبيض سرعاً ورشاقة. ويطلق الشيخ صيحة قوية، يناديك:

– «ادخلُ يا مريداً فالإيوان منصوب!».

يهرع إليك يوقفك راجياً ومغتبطاً، يحوِّلك بين ذراعيه، ويخيّم فرح على الوجوه، وتدخل نفسك في سلام لن تنساه! ويندفع الغزال الأبيض إلى السجادة ذات النقوش ليسكن غابته. وباندفاعته هذه يخطئ مكانها، فيبلغ ذروة احتياجه ويرتطم بقوة بالحائط، ويطلق صرخة زعر والم وهو يسقط متكوراً على الأرض مرتجفاً ونائحاً بصوت مخنوق، ثم ينطفيئ إلى الأبد.

البرد يتعاضم، واللام يبلغ مداه الأقصى، والرجال بياض ممدود، والنوافذ مغلقة.

مسرحية في فصل واحد

في انتظار جودو(*)

شاكر خصباك

المسرح مُضاء نصف إضاءة ويظل كذلك طوال الوقت. ثمّة كرسي عالٍ يتصنّر المسرح يُصعد إلى مقعده بعدّة درجات. عدد غير محدود من الحضور يجلسون على أرض المسرح وهم خليط من الرجال والنساء والأطفال. حركاتهم ولهجة كلامهم خلاف المألوف؛ جوّ المسرحية كلّ مزيج من الواقع والخيال. الصمت الحزين يخيم على الجميع.

رجل رقم ١ : (ينهض فجأة ويقف أمام الكرسي) ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع. ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع.

شاب رقم ١ : (يقفز إلى وسط المسرح وهو يكشف عن عضلاته) من منكم يمتلك مثل هذه العضلات؟ أنا أتحدّى أيّ واحد منكم أن يعرض مثل هذه العضلات.

فتاة رقم ١ : نعم.. نعم. عضلاتك قويّة أيّها الشاب.

شاب رقم ٢ : (وهو ينهض إلى وسط المسرح ويكشف عن عضلاته) ما رأيكم في هذه العضلات؟ ليست أقوى من عضلاته؟

شـيخ رقم ٢ : عضلات السيّد أقوى من عضلاتكما وهو أقوى من الجميع.

فتاة رقم ٢ : طبعاً.. طبعاً. عضلات السيّد أقوى من عضلاتكما وهو الأجمل.

شـيخ رقم ١ : فوق كل ذي علم عليم وفوق كل ذي قوّة قويّ.

رجل رقم ١ : (وهو واقف أمام الكرسي) ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع.. طفل رقم ٢ : ماما.. هل هذه أنشودة؟!

امرأة رقم ٢ : لا أدري يا ولدي.

شـيخ رقم ١ : إنّها حكمة يا بنيّ.

شاب رقم ١ : بل هي تخريفة أيّها الصغير.

امرأة رقم ١ : لا تقل ذلك عن كلام الرّجل الطيّب أيّها الشاب.

شاب رقم ١ : طبعاً تخريفة.. ليس من الضروري أن تقع الطيور وهي طائرة.. إنّها تطير آلاف الكيلومترات وتذهب إلى بلاد بعيدة فلا تقع.

شـيخ رقم ١ : لا بدّ لها أن تقع في يوم من الأيام.

امرأة رقم ١ : صدقت أيّها الجدّ. لا بدّ لها أن تقع بعد أن تتعب من الطيران.

شاب رقم ١ : احكموا يا ناس.. هل عضلاته أقوى من عضلاتي؟

فتاة رقم ١ : كلا.. كلا.. عضلاتك أقوى من عضلاته.

فتاة رقم ٢ : بل عضلاته هي الأقوى.

شاب رقم ١ : (للشاب رقم ٢) تعال نجرب.

شاب رقم ٢ : فلنجرّب.

(يشتبك شاب رقم ١ وشاب رقم ٢ في صراع ينتهي بطرح شاب رقم ٢ على الأرض).

شاب رقم ١ : (وهو يطلق ضحكة انتصار) لا يمكن لأحد أن يتحدّاني.. أنا أتحدّى الجميع.

فتاة رقم ١ : (وهي تصفّق) تعيش.. تعيش.. تعيش..

شـيخ رقم ١ : الثور أيضاً لا تتحدّاه الحيوانات الصغيرة ولكنّه يظلّ ثوراً.

شاب رقم ١ : أنت تقول دائماً كلاماً أحمق أيها الجدّ.

(١) العنوان مقتبس من مسرحية بيكيت الشهيرة.

- ١ أمـــــــراة رقم ١ : الجدّ لا يقول إلّا حِكْماً.
- ١ شــــاب رقم ١ : وماذا تفهمين أنت في الحِكْم أيتها المرأة الجاهلة؟
- ١ شــــيخ رقم ١ : لا تغتَر بعضلاتك وتتطاوَل على الآخر.. تَحَدّ بعضلاتك من هم أهل للتحديّ إن كنت قوياً حقّاً.
- ١ شــــاب رقم ١ : (بسخرية) لعلّك تريد أن تتحدّاني أنت أيضاً أيّها الشيخ الفاني؟
- ١ شــــيخ رقم ١ : كيف لي أن اتحدّك أيّها الشاب وليس لي عضلات ثور؟
- ٢ فــــتاة رقم ٢ : (وهي تضحك) طبعاً.. طبعاً.. عضلاته عضلات ثور. (ملتفة إلى فتاة رقم ١) ألم أقل لك ذلك؟
- ١ فــــتاة رقم ١ : اسكتي.. أنت لا تفهمين في عضلات الرجال.
- ١ رجل رقم ١ : (وهو جامد في مكانه) ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع. ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع.
- ١ شــــاب رقم ١ : اسكت أيّها العمّ.. أنت دوّختنا. الطيور لا تقع إلّا حينما تموت.
- ٢ رجل رقم ٢ : أيّها الأخ.. تعال استرح.. أنت تتعب نفسك. لا فائدة ممّا تقول.
- ١ شــــيخ رقم ١ : دعه ينقُص عما في صدورنا أيّها الرّجل.
- ٢ رجل رقم ٢ : وما فائدة ذلك أيّها الجدّ؟
- ١ رجل رقم ١ : (وقد علا صوته) ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع.
- (ينهض فجأة طفل رقم ١ ويقف وراء رجل رقم ١ ويردّد هتافه. ثم يعقبه طفل رقم ٢ ثم مجموعة الأطفال. تملأ أصواتهم تدريجاً وهم يصفقون في رويّ موسيقي فيضج المسرح بهتافهم. يلوح السيد داخلاً من الركن القصي من المسرح، فيخمد الضجيج في الحال، ويتحوّل الجميع إلى تماثيل. يخطو السيّد داخل المسرح في خيلاء. إنّه مبسوط القامة مفتول العضلات يرتدي ملابس زاهية ويحلّي أصابعه بالخواتم. يتبختر في مشيته وهو يجرّ بيدركيساً ويلوح باليد الأخرى بسوط. يتوقّف في وسط المسرح أخيراً ويدير عينيه في أرجائه)
- السيّد : سمعت أصواتاً.. هل كنتم تتكلمون؟
- (الصمت المطبق يسوف المكان)
- السيّد : هل كنتم تتكلّمون؟ ألا تعلمون أنّ الكلام ممنوع أيّها الأغبياء؟
- أصوات مختلطة : نعم يا سيّدنا.
- السيّد : ألا تعلمون أنّ الكلام محرّم عليكم إلّا إذا أذنت لكم بذلك؟
- أصوات مختلطة : نعم يا سيّدنا.
- السيّد : ألا تعلمون الحكمة القائلة «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب»؟
- أصوات مختلطة : نعم يا سيّدنا.. الكلام لغو والصمت عقل.
- (يتبختر السيّد دقائق في أرجاء المسرح وهو يفرقع بالسوط ثم يتوقّف فجأة)
- السيّد : والآن فلتكلّموا.. إنني أذن لكم بالكلام.
- (يضج المسرح بكلام مختلط لا يفهم يشارك فيه العديد من الحاضرين. يستمر الضجيج لدقائق).
- السيّد : كفى.. أنتم تصدّعون رأسي بكلامكم الفارغ.. ماذا كنتم تقولون؟
- (يتحوّل الجميع إلى تماثيل)
- السيّد : (مشيراً إلى شيخ رقم ٢) أنت أيّها الشيخ الخرف.. ماذا كنت تقول؟
- شــــيخ رقم ٢ : كنت أقول لم تنجب الأرض شخصاً عظيماً آخر كالسيّد.
- السيّد : (مشيراً إلى رجل رقم ٢) وأنت أيّها الحقيّر.. ماذا كنت تقول؟
- رجل رقم ٢ : كنت أقول إنك أعظم العظماء أيّها السيّد.
- السيّد : (مشيراً إلى فتاة رقم ١) وأنت.. ماذا كنت تقولين أيتها الفتاة الخرقاء؟
- فتاة رقم ١ : كنت أقول إنّنا جميعاً فداك يا حبيبنا السيّد.
- فتاة رقم ٢ : وأنت قويّ وجميل أيّها السيّد.
- السيّد : (مشيراً إلى شاب رقم ١) وأنت أيّها البغل.. ماذا كنت تقول؟
- شــــاب رقم ١ : كنت أقول أنّنا جميعاً عبيدك أيّها السيّد.
- السيّد : (وهو يهزّ رأسه) كلّ شيء على ما يرام إذن.
- (يدور السيّد حول نفسه لدقائق في دائرة صغيرة وهو يجرّ الكيس وراءه ويفرقع بالسوط ثم يتوقّف فجأة)
- السيّد : هل أنتم جائعون؟
- أصوات مختلطة : كلا يا سيّدنا.. كلا.. كيف نكون جائعين وأنت وليّ نعمتنا؟ كلّنا شبعانون.

السيد	: هذا صحيح فأنا أطعمكم أكثر مما ينبغي.
طفل رقم ١	: ماما.. أنا جوعان.
طفل رقم ٢	: وأنا أيضاً جوعان يا ماما.
مجموعة الأطفال	: كلنا جوعان.. كلنا جوعان.. كلنا جوعانون..
السيد	: (يفرقع بسوطه ويصرخ) هسَ آيتها الديدان الحقيرة.. الا تشبعون أبداً؟ (يتراخض الأطفال مرعوبين ويختبئون وراء أمهاتهم)
أصوات مختلفة	: كلنا شعبانون آيها السيد.. كلنا شعبانون.
السيد	: (وهو يفرقع بسوطه) أنتم شعبانون أكثر مما يجب.. ينبغي أن تجوعوا حتى تعرفوا للطعام قيمة.
أصوات مختلفة	: نحن شعبانون لحد التخمة يا سيدنا والشكر والحمد لك.
السيد	: ألم تسمعوا ماذا قالت الديدان الحقيرة؟
أصوات مختلفة	: هؤلاء ديدان لا تعي ما تقول يا سيدنا وهم ميّون من الشبع.
السيد	: (يدور السيد حول نفسه في دائرة صغيرة وهو يجرّ الكيس وراءه ويفرقع بالسوط)
السيد	: أنتم تعلمون أن قلبي يفيض بالرحمة وأنا لا أرتضي أن يتصور أيّ واحد منكم كبيراً كان أم صغيراً أنه جوعان. لذلك أحضرت لكم طعاماً.
أصوات مختلفة	: أطلال الله عمرك يا سيدنا.. حفظك الله يا سيدنا.
	(يفتح السيد الكيس ويخرج منه عظماً يرميها في كلّ الاتجاهات، فيتزاحم عليها الحاضرون. يتعالى صوت قرقرشة العظام. يرتقي السيد الكرسي حاملاً الكيس معه ويضعه إلى جواره. يستخرج منه طعاماً شهياً ويقبل عليه بشره. وبين الحين والحين يرمي إلى الأرض بعظمة فيندفع البعض نحوها ويدخلون في صراع حادّ بينما يقهقه السيد مبتهجاً).
السيد	: (وهو مقبل بشره على طعامه) لا تسرفوا في الأكل.. ستمرضون لو فعلتم.
أصوات مختلفة	: شكراً لك يا سيدنا.. شكراً على نِعَمك.. الله يديم نِعَمك علينا ويحفظك لنا.
	(يتحوّل الجميع إلى تماثيل بينما ينهمك السيد في تناول طعامه. لا يُسمع إلاّ أصوات مضغ السيد).
رجل رقم ١	: (في صوت خافت عميق) ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السيد	: (ينتفض منزعاً) سمعت أحداً يتكلم.
رجل رقم ١	: (بصوت أكثر ارتفاعاً) ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السيد	: (ملتفتاً حو اليه بغضب) هل أذنت لكم بالكلام آيها الحقراء؟
رجل رقم ١	: (بصوت أكثر ارتفاعاً) ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السيد	: (يرمي رجل رقم ١ بنظرات ملتهبة) أنت آيها الرجل الآخرق.. هل أذنت لك بالكلام؟
رجل رقم ١	: (بصوت أكثر ارتفاعاً) ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السيد	: (بغضب شديد) ماذا؟! اتقول إن الطيور تسقط آيها الرجل الآخرق؟ أفلا تعلم أنّها تحلق في السماء ولا تسقط أبداً؟ (ملتفتاً إلى الآخرين) أفلا تعلمون ذلك آيها الأغبياء؟
	(يستعيد الموجودون حيويته)
أصوات مختلفة	: نعلم ذلك يا سيدنا.
السيد	: (يخاطب رجل رقم ١) تعال هنا آيها الآخرق (يدنو رجل رقم ١ من الكرسي بخطوات ثابتة)
	هل الطيور تسقط آيها الآخرق؟
رجل رقم ١	: (بلهجة ثابتة) ما طار طير وارتفع إلاّ كما طار وقع.
السيد	: (ينهاه على رجل رقم ١ بالسوط فيتهاوى على الأرض) الطيور لا تسقط آيها الكلب (ملتفتاً إلى الآخرين) هل الطيور تسقط آيها الكلاب؟
أصوات مختلفة	: كلا.. كلا.. يا سيدنا.
السيد	: (بلهجة غاضبة) كيف يقول هذا الكلب إذن إن الطيور تسقط آيها الحقراء؟
أصوات مختلفة	: لا تؤاخذنا بأقوال سفهائنا يا سيدنا. لا تغضب منّا.
السيد	: كلا.. كلا.. أنا غاضب منكم فهذا الآخرق منكم.
أصوات مختلفة	: نتوسل إليك ألا تغضب منّا يا سيدنا.. قل لنا ماذا نفعل لننسيك غضبك.
السيد	: هذه مشكلتكم لا مشكلتي.
	(يسود المكان صمتٌ مطبق يتحوّل خلاله الأطفال إلى تماثيل ويظلّون كذلك حتى نهاية

أصوات مختلطة

السَّيِّدُ
أَصْوَاتُ مَخْتَلِطَةٍ
السَّيِّدُ

السِّيْدُ
أَصْوَاتُ مَخْتَلِفَةٌ
السِّيْدُ

السِّيَر
أصوات مختلفة
السِّيَر

السِّيْد
أصوات مختلفة فرحة

رجل رقم ١

رجل رقم ١
السيد

صَوَاتُ مَحَبَّةٍ
السَّيِّدِ

صَوَاتُ مُحِيطَةٍ
السَّيِّدِ

السَّيِّدُ
صَوَاتُ مَخْتَلِطَةٍ

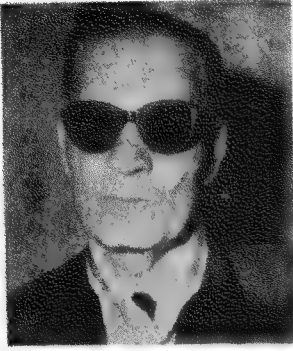
مراة رقم ۲
شیخ رقم ۱

(تشارك بعض النسوة في النواح)

- امسرة رقم ٢ : (مستمرة في نواحها) وارجمته ايها المسكين.. ويريدنا السيد أن نلقي بجثثك للكلاب. كيف ستهدأ روحك إن لم تدفن في القبر؟
- شباب رقم ١ : (بحدّة) هذه أوامر السيد ولا بدّ من تنفيذها. من منكم يستطيع أن يتحدّى السيد؟
- رجل رقم ٢ : نحن لا نستطيع أن نتحدّى السيد.. نحن لا نملك عضلات.
- امسرة رقم ١ : وماذا فعل الذي يمتلك العضلات؟ لقد قتل الرجل الطيب.
- شباب رقم ١ : مالي وقتله أيتها المرأة الجاهلة؟ إنّها أوامر السيد ولا بدّ من تنفيذها.
- شباب رقم ٢ : وأوامره واجبة الطاعة.
- شيوخ رقم ٢ : هو الذي قتل نفسه بحمقه.
- شيوخ رقم ١ : (بلهجة متهكمة) كلّ ما نرتكبه من آثام هو من مسؤولية السيد.. كلّ ما نفعله من حقارات هو من صنع السيد.
- امسرة رقم ١ : وارجمته لنا من ظلم السيد.
- امسرة رقم ٢ : اسكتي يا أختاه لنلا يسمعك السيد.
- أصوات مختلطة مرتبة : اسكتي أيتها المرأة.. أتريدين أن تعرضينا لغضب السيد؟
- شيوخ رقم ١ : (بتهكم) وإلى متى ستظلّون أسرى السيد؟
- رجل رقم ٢ : (بلهجة مرة) سنظلّ كذلك مادام هناك السيد أيها الجد.
- شيوخ رقم ٢ : (برعب) اسكت أيها الشيخ الأحق.
- شباب رقم ٢ : لا تتحدّث هكذا أيها الجد.. هل حياتك هيّة عليك؟
- شيوخ رقم ١ : (في ازدراء) وما أهميّة حياتنا في أسر السيد؟
- شباب رقم ١ : أنت شيخ فإنّ أيها الجدّ الأحق، ولذلك لا تهتمك حياتك.. أمّا حياتنا فتهمّنا.
- فتاة رقم ١ : نعم.. نعم.. حياتنا تهتمّنا.. نحن نريد أن نعيش.
- شيوخ رقم ٢ : ومن قال لكم إنّ حياة الشيوخ لا تهتمّهم؟ هذا الشيخ أحق.. يريدنا أن نتحدّى السيد.. هل هناك حق أعظم من هذا الحق؟
- أصوات مختلطة غاضبة : الجدّ أحق.. الجدّ أحق.
- شباب رقم ٢ : حياتنا أثنى من أن نضيعها من أجل تحدّي السيد.
- شيوخ رقم ١ : (في ازدراء) وأي حياة هذه التي تتحدّثون عنها أيها المساكين؟
- فتاة رقم ١ : الحياة حياة كيفما تكون أيها الجدّ.
- فتاة رقم ٢ : وهي حلوة أيها الجدّ.
- شيوخ رقم ٢ : لا تدفع الآخرين إلى تحدّي السيد أيها الشيخ الأحق. فالسيد أقوى من أن يتحدّاه أحد.
- شباب رقم ٢ : نحن لا قبلّ لنا بتحدّي السيد.. جودو وحده الذي باستطاعته أن يتحدّى السيد.
- صباحات مختلطة متوسّلة : (وهم يرفعون أذرعهم) جودو.. جودو.. جودو..
- شيوخ رقم ١ : (بلهجة الساخرة) وإلى متى ستظلّون تنتظرون جودو؟
- شيوخ رقم ٢ : سنظلّ ننتظره حتى يأتي.. نحن لسنا حمقى حتى نستعجل مجيئه.
- شباب رقم ١ : الجدّ الأحق يريد أن يسلبنا حياتنا. وهو شيخ فإنّ لا تهمة حياته.
- رجل رقم ٢ : جودو وحده هو القادر على إنقاذنا من أسر السيد.
- شيوخ رقم ١ : كلّكم جودو لو شئتم.
- شيوخ رقم ٢ : لا تصفوا إلى كلام هذا الشيخ الأحق.. إنّه يريد أن يوقعكم في بلية.
- أصوات متوسّلة مختلطة : (وهم يرفعون أذرعهم) جودو.. جودو.. جودو.. نحن في انتظارك يا جودو.
- شيوخ رقم ١ : (ناظرًا إلى الموجودين برثاء) سيكون انتظاركم بلا نهاية أيها المساكين.
- شباب رقم ٢ : (فترة صمت - يقفز فجأة شاب رقم ٢ نحو الكرسي ويخاطب الأطفال التماثيل)
- شباب رقم ٢ : هيّا بنا يا أطفال ننشد نشيد الرجل الشجاع (وهو يهرّ قبضته تجاه الكرسي) ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع. (تدبّ الحياة في الأطفال التماثيل فيتقافزون نحو شاب رقم ٢ وينشدون بحماس وهم يهرّون قبضاتهم تجاه الكرسي) ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع.. ما طار طير وارتفع إلّا كما طار وقع.
- (يضج المسرح بهتاف الأطفال في حين تهبط الستارة ببطء)

جامعة صنعاء

(الكاتب من أصل عراقي)



مناظرة طه حسين / رثيف خوري:

بمناظرة «البيان الثقافي» للادباء الشباب الماركسيين في تلك المعركة.

... ذهبت، إذن، إلى قاعة الأونيسكو، متوقعاً أن أشهد انفجاراً معارك كلامية في كل اتجاه: رثيف خوري «الخارج على الماركسية» في معركة ضد الشيوعيين وضد طه حسين «الخارج»، هو أيضاً، على طليعية وتجديدية طه حسين نفسه والمشتبك - كذلك - مع أدباء ونقاد ماركسيين!

كانت تلك أول مرة أسمع فيها رثيف خوري، خطيباً: صوت هادر، وهامة هادرة، يخطب بجسمه كله، بحركة جسمه وإيقاعات يديه، وانفعالاته الحماسية مع كل كلمة أو جملة تتطلب هذا الحماس. وكانت ابتسامته الساخرة بين حين وحين تعطي كلامه وقعاً محبباً. وكان رثيف خوري صادقاً، فرغم أنني كنت معبئاً ضده، فقد وصل إلي صدقه.. وصدقه هذا، إلى تماسك منطق، كان يعطي كلامه قدرة الإقناع.

وفي حدود معرفتي، يومها، بالمفاهيم الماركسية حول الأدب والفن والواقعية و«الأدب الهادف» وما أشبه... لم أجد في كلام رثيف خوري ما يتناقض مع تلك المفاهيم، وشعرتُ بأنه يعطي تلك المفاهيم روحاً وتلاوين محلية، عربية، تبعدها عن عمومية التجريد وتقربها إلى نبض الحياة الراهنة. على أنني وجدت - يومها - في كلامه الانتقادي لوضع الأدب والادباء في الاتحاد السوفياتي، وافتقارهم إلى الحرية، ما حسبتُ أنه يتناقض مع المضمون العام لخطابه! (... وسيتبين لنا، بعد سنوات وسنوات، وتجارب مريرة، واختبار عيني لواقع أوضاع الأدب والادباء في الاتحاد السوفياتي - حتى قبل انهياره بسنوات كثيرة - أن كلام رثيف خوري ذاك كان هو الصحيح، وهو المنسجم مع منطق فهمه الماركسي، في خطابه، للدور الاجتماعي التحرري للأدب، ولضرورة استقلالية الأديب في علاقته مع السلطة).

وعندما جاء دور طه حسين، كنتُ أتساءل: هل سيدخل في عراك مع رثيف خوري ومع طه حسين الآخر، الذي «كان» طليعياً مجدداً؟

نيسان ١٩٥٥ - بيروت الثقافية تستعد لاستقبال حدث ثقافي فكري وسياسي، كبير وفريد: مناظرة بين علمين بارزين من اعلام الثقافة العربية الحديثة: طه حسين ورثيف خوري. وموضوع المناظرة مثير للفضول، وملتبس: «لمن يكتب الأديب؟ للخاصة أم للكافة؟... ولامر ما، شاء منظم المناظرة ومحركها سهيل ادريس، أن يوكل لرثيف خوري أخذ جانب «الكافة» وأن يطلب من طه حسين أخذ جانب «الخاصة». فتحمس رثيف لهذا الاختيار، وأظهر طه أنه استجاب للطلب، ثم ظهر أنه إنما استجاب للموضوع لأمر يبدو كأنه «خارج الموضوع».

إذا كانت المحاضرات والندوات أحداثاً عادية تكتسب أهميتها من أسماء المشاركين فيها، أساساً، فإن «المناظرة» أي: السجال العلني - وبالأخص بين علمين من وزن طه حسين ورثيف خوري - تعطي الحدث فرادته، بما يبرز ذلك الاستعداد الحماسي له في مختلف الأوساط الثقافية في لبنان.. فاختيرت لكان المناظرة قاعة محاضرات هي الكبرى، يومها، في بيروت: قاعة الأونيسكو.

في ذلك العام، كنتُ معبئاً ضد رثيف خوري، ميالاً، ولو بحذر وترقب، لما سيقوله طه حسين.. وكنا - حسين مروءة وأنا - نتعاون في تحرير مجلة الثقافة الوطنية (ثقافية فكرية شهرية، يصدرها الشيوعيون في لبنان). وكانت «الحرب» معلنة، في صحافة الشيوعيين، ضد رثيف خوري وآخرين، بتهم: التحريفية، والخروج على الخط الأممي، والعداء للاتحاد السوفياتي، إلخ... وكان الادباء التقدميون الماركسيون في مصر يخوضون (باسم الادب الجديد، والادباء الشباب...) معركة ضد طه حسين والعقاد والحكيم، بدعوى أن هؤلاء جميعاً يمثلون الأدب القديم المحافظ، والادباء الشيوخ والبرجعاجيين، إلخ... وأدت صحفنا الشيوعية، هنا، «قسطها» في هذا الاتجاه. وكنا قد عملنا، حسين مروءة وأنا، على جمع كتابات نقدية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، وإصدارها (عام ١٩٥٤) في كتاب بعنوان في الثقافة المصرية، الذي اعتُبر



اختلاف في الشكل / اتفاق في الأساس

مصطنع لا أعرف له أساساً ولا أعرف له أصلاً... وواصل حديثه في البرهنة على دعواه هذه.. فالأدب إنما يكتب ليقرأ.. والأديب إذ يكتب: «فهو لا يكتب للخاصة، ولا يفكر في الخاصة، وهو لا يكتب للعامة ولا يفكر في العامة، وإنما يكتب لغيره، يكتب لكل مَنْ يتاح له أن يقرأ...» والأدب الذي كانت تقرأه فئة قليلة في الماضي صارت تقرأه الكثرة الكثيرة في زماننا مع انتشار التعليم والثقافة.

... فإذا عاد القارئ - الآن - إلى المقارنة المتأنيئة بين ما قاله رثيف خوري وما قاله طه حسين، في تلك المناظرة الشهيرة الفريدة، فسيجد أنهما قد اختلفا بتفصيل هنا وتفصيل هناك، ومبالغة حادة هنا ومواربة لينة هناك... ولكنه سيجد أنهما يتفقان، في الأساس: في موقفهما المبدئي من الأدب، كنتاج جمالي، وكفعل خلق فردي ولكن بمادة اجتماعية.. وفي الدور الذي يؤديه الأدب لا في تنمية التذوق الجمالي الإنساني فحسب، بل في إنارة الوعي وإنارة الطريق إلى الحرية والتقدم أيضاً.

واتفق الاثنان - أيضاً - في توجيه الانتقاد إلى حال الأدب والأدباء في الأتصاد السوفياتي وافتقارهما إلى الحرية. وقد وجهت صحافتنا الشيوعية النقد الشديد، والانفعالي، إلى المتناظرين معاً، على هذه الناحية بالذات، دون دخول جدّي في أساس الموضوع!.. وكان علينا أن ننتظر سنوات وسنوات لنعرف، ونتأكد، أنهما، في هذا، قد كانا - معاً - على حق.

وسوف نرى، بعد عام واحد من هذه المناظرة، أن هؤلاء المتناظرين «المتخاصمين» جميعاً: طه حسين، ورثيف خوري، وسهيل إدريس، وعدد من الأدباء الشيوعيين العرب، سيلتقون في «مؤتمر الأدباء العرب الثاني» في بلودان ١٩٥٥، ويعلنون، في الأدب والفكر والسياسة، موقفاً متقدماً، تحرّياً، وعلى درجة رفيعة من الانسجام.

محمد دكروب

وسط أمواج هادرة من التصفيق الحماسي والمحبة، وصلوا طه حسين إلى المنبر.. ولا أذكر الآن (بعد أربعين عاماً من هذا الحدث) هل ألقى طه حسين خطابه واقفاً أم جالساً على كرسي خلف المنبر. ولكنني أتذكر تماماً أنه كان منتصب الظهر، واضعاً يديه أمامه، على حافة المنبر أو على ركبتيه، دون أن يحركهما. جسمه هادئ.. يكاد لا يتحرك فيه سوى الشفتين.. والكلام يصدر عنه منغوماً موقعاً كأنه يرتله ترتيلاً.. يلقي كلامه (وهو الأعمى) بتدفق ويُسّر كأنه يقرأ في لوحة ما أمامه كلاماً مكتوباً بخط واضح.. وتشعر، من نبرته وإيقاعات صوته ووقفاته، بعلامات الكلام: هنا نقطة، وهناك فاصلة، وهنا استفهام، وهناك علامة تعجب أو أكثر، وهنا سطر جديد، وهناك مقطع جديد من الموضوع.

كلّ هذا يسري إليك في صوت عذب، ساحر فعلاً ويعرف كيف يجذبك إليه، ولا تعرف كيف انجذبت بكليتك إليه فإذا أنت فيه، في خضمّ الكلام، وإذا عيناك شاخصتان في أنجاه وجه الرجل وشفتيه، وسمعه يصغي إلى موسيقى الكلام.

لم يقل طه حسين ما كنت قد توقّعت منه.. بل كان في كلامه، أولاً، ما ينقض توقّعاتي وتصوّراتي المسبقة، الآتية من غبار تلك المعركة التي ثارت بينه وبين الأدباء التقدميين والماركسيين المصريين في تلك الفترة. وكان في كلامه، ثانياً، ما ينسجم مع طه حسين الأصل الذي عرفناه، ومع تراثه هو نفسه في فهمه للأدب ودوره..

فقد فجانا طه حسين - وفجاً بالأخصّ الصديق سهيل إدريس منظم تلك المناظرة - بأنّ بدأ حديثه بالقول: «يجب أن أقول لكم الحق قبل أن أخذ معكم في هذا الحديث، فأنا لم التزم بالدفاع عن الخاصة ولا عن العامة..» بل هو إنما وافق - كما قال في نوع من المروغة المحببة - على اقتراح إدريس لأنّه أراد أن يزور لبنان ويلقى اللبنانيين.. ثم قال، صراحة: «إن هذه المناظرة أو هذه الموقعة أو المعركة أو هذه الخصومة، إنما هي، فيما أعتقد، شيء

رّة الأدب

الأديب يكتب للكافة^(١)

بقلم رثيف خوري

أيها الحفل الكريم:
سيدي الدكتور:

لئن وُجد - ولا إخال - أديبٌ أو محبٌ للآداب في هذا الشرق العربي يراود نفسه عقوقٌ أو غرورٌ حتى ليماري في فضلك عليه وإحسانك إليه وإلى الثقافة والفكر والاستنارة، فليست أنا إيّاه! وإذا جاز لي أن أطول إلى مقعدي بين الأديباء وأتكلم باسم مجتهد من مجتهدي القلم في هذه الرقعة العربية من الدنيا، فإنّي أحبّي فيك الرائد الذي صعد بنا إلى هضاب وذرى منها أشرفنا على أفاق رحبة مضيئة سواء منها ما أشرق في سالف الإرث العربي أو عريق الإرث اليوناني أو محدث الآداب العالمية. فليس منذ نحن المعاصرين من لم تكن لك يا سيدي شركة سخية العطاء في تعليمه وتبصيره. وغاية ما أرجوه في موقعي هذا الذي شرقتني وأهبتني بوقوفك معي فيه مساجلاً لا هم لك إلا الحق، ألك كان الحق أم عليك، في مسألة حيوية تعني كل أديب وكل مواطن بقدر ما هو إنسان يعنيه خبز الروح كما يعنيه خبز الجسد، أقول: غاية ما أرجوه في موقعي هذا أن لا يصدق عليّ، بعد ما علمتني، قول الشاعر:

أعلمُ الرماية كل يومٍ فلما اشتدّ ساعده رمانِي!

ذلك أنك قد اخترت في هذه المسألة التي تباين فيها آراؤنا أصعب الموقفين. ولا أشك في أنك ما كنت لترضى الأمر إلا من باب الفروسية التي تمنح الخصم أثق موقفاً وأسهل موقفاً للدفاع والهجوم. فلك المنة!

*

سيدي الدكتور، لمن تكتب؟ العامة أم للخاصة؟ لقد أوجب عليك الموقف الذي ارتضيته أن تقول: إنك للخاصة تكتب. فمن هم الخاصة هؤلاء؟ أمّا الكافة الذين أزعجني أنني أكتب لهم فهم معروفون يتألفون من هذه الجماهير التي تسعى سعيها وتكدح كدحها في مختلف دروب الحياة: العامل في المحترف أو

المصنع، الفلاح في الحقل، الطالب في المدرسة، التاجر الصغير في الحانوت، الموظف الصغير في المكتب. جميع هؤلاء هم الكافة الذين أكتب لهم لسبب أولي: أنني من حيث لحقتني حرفي الكتابة فإنما يدفعني منطق عملي إلى مخاطبة العدد الأوفر من القراء؛ وفي هؤلاء الكافة العدد الأوفر من القراء. ولسبب أشدّ خطورة: أنني من حيث التمسست الكتابة لم يكن لي بدٌّ من مادّة لما أكتب؛ وفي حياة هؤلاء الكافة أغنى مادّة أستطيع أن أنتقي منها لما أكتب، أنتقي - إذ لا بدّ في كل صنيع فنّي من انتقاء - أنتقي من أفراحهم وأتراحهم، من الأهم وأحلامهم، من واقعهم وما يتوقون إليه ويجهدون في سبيله. وهكذا أخذ منهم وأرد عليهم، يعطونني فلا أفقر ولا أجذب، وأعطيه فلا يركد وجودهم ولا تبهت الألوان في حياتهم.

وثمة سبب آخر هو في رأيي أشدّ الأسباب خطورة. فأنا من حيث كنت كاتباً فإنّي أحرص أن يؤثر ما أكتبه الأثر التوجيهي المثر في شعبي. وهؤلاء الكافة هم القوام الذي لا شعب ولا أمة ولا قوم ولا وطن من دونه. ومهما يكن هذا الأثر التوجيهي الذي أنشده من وراء ما أكتبه - أعني صقلاً للذائقة التي تذوق الجمال، أو الباصرة التي تسير المعرفة وتطمح إلى فهم الكون والتحكّم فيه، أو الإرادة التي تتطأ حرية واستقلالاً للوطن، أو عدلاً اجتماعياً للمواطنين، وسحقاً للاستعمار في أي صورة، ولحروب الفتح والنهب والاستعباد، وتبتيغي سلماً وثقافة ورفاهية للإنسانية - أقول: مهما يكن هذا الأثر التوجيهي الذي أنشده من وراء ما أكتب فإنه يبقى حرفاً ميتاً ما لم يداخل هؤلاء الكافة، ما لم يتحول إيماناً واقتناعاً ونوراً في عقولهم، وغضباً وتحدياً وحباً وتضحية في صدورهم، وعزماً وحركة وعملًا في سواعدهم.

يقول توماس مان في فصل له عن «الفنان والمجتمع»: «الفن آخر شيء يتوهم الأوهام عن مبلغ أثره في مصائر العالمين. فبرغم أن الفن قد قبّح كل منحنٍ ودنيء، فإنه لم يستطع يوماً أن يقف سيّر الشر. لقد حرص الفن أن يفيض على الحياة

(*) النص الكامل للمناظرة التي أقامتها هيئة المحاضرات العامة في كلية المقاصد الإسلامية في بيروت بين الدكتور طه حسين والاستاذ رثيف خوري، في موضوع: «لن يكتب الأديب، للخاصة أم للكافة؟» وقد نشرت في مجلة الآداب، العدد الخامس (مايو - أيار) سنة ١٩٥٥.

عقلاً وكرامة، ولكنه قد عجز دائماً عن أن يضع حداً لآفته السخافات. ليس الفن قوة ولا قدرة. إنه لا يعدو أن يكون عزاءً.

هذا ما يقوله الأديب الألماني توماس مان. وأحسبه على تبصره وشموخ مهابته خاطئاً. وتجارب الإنسانية، هذه التي نعبر عنها بالتاريخ، هي التي تخطئه. فالكتب المقدسة كالإنجيل والقرآن (أذكرهما باعتبارهما من الخالدات الأدبية) وأثار جون لوك وديدرو وفولتير وروسو وتوم باين ومكسيم غوركي إلخ... هذه الآثار وكثرة غيرها أكانت عزاءً كما يقول توماس مان، أم أنها كانت قوة فاعلة في أحداث روحية ومادية تمثلت في الإحيائيين المسيحي والإسلامي وفي الثورات الإنكليزية والأميركية والفرنسية والروسية وشاركت في تكييف مصائر العالمين؟

وأما أن الفن لم يستطع أن يقف سبيل الشر ولا أن يضع حداً لآفته السخافات والحقاقت، فاعتراض يؤدي بنا الخوض فيه إلى مسائل فلسفية: ما عسى أن يكون الخير إذا فقد الشر؟ وما عسى أن يكون العقل والحكمة إذا عدم السخف والحمق؟

ومع ذلك فتوماس مان لم يكن مشتتاً كل الشطط في ما ذهب إليه. فالفن كثيراً ما يكون عاجزاً حقاً. ولكن متى وكيف؟ إن الفن، على تعريف قريب يكفي حاجتنا الساعة، إنما هو بالنتيجة صور وأفكار تؤدي في رونق وجمال. والصور والأفكار لا تؤثر أثراً بنفسها وإنما الذين يؤثرون هم البشر عندما تلمهم وتلهبهم تلك الصور والأفكار. كان جون لوك الإنكليزي يقول: «إن ملكية الملك ليست بحق إلهي وإنما هي بعهد وميثاق بين الملك والشعب». وهذا ما جهر به من بعده روسو الفرنسي في سفره: العقد الاجتماعي. وتلك فكرة لو لم تثبت في الشعب، في ظروف مهيئة، فكرة لو لم تصبح توجيهاً في مدارك الشعب، لبقيت حرفاً ميتاً ولم يكن لها أثر ما كالأثر الذي ظهر لها في الثورتين الإنكليزية والفرنسية.

ومالي أذهب بعيداً؟ فمناظري الدكتور طه حسين نفسه قد رأى في وقت من الأوقات رأياً في الشعر الجاهلي ربما لم يكن في حد نفسه ذا خطر عظيم. إلا أنه كان ذا خطر عظيم حقاً من حيث أنه كان أنهماً شديداً لعقلية جامدة تستقيم على ما ورثت عن السلف الصالح، وكان نقداً عنيفاً لأساليب النظر التقليدي في الأشياء وإلى الأشياء، وبالتالي كان دعوة جريئة إلى التحرر والتجديد في باب يفرض منه إلى التحرر والتجديد في أبواب أخرى أعظم خطراً. وضائق رأي الدكتور يومئذ قريباً من ذوي السلطان والنفوذ، فاضطهده وأحرقوا كتابه. وإنما أمكنهم أن يفعلوا ذلك لأن رأي الدكتور كان مقتصرأ عليه وعلى قلة من المستشرقين في الغرب ومن الباحثين في الشرق العربي. وبكلمة أخرى لم يكن رأي الدكتور ممّا اتصل بالشعب ولا كان التوق إلى التحرر والتجديد أمراً انتشر وعمق في وعي الشعب، ولا كان إحراق الكتب واضطهاد الباحثين شيئاً يعني الشعب ويثير موجاً صاخباً من الاستنكار.

إن الفن وما يشتمل عليه أدائه من رونق وجمال، والفن وما ينطوي عليه محتواه من صور وأفكار، يلبث - كما يقول توماس

مان - عاجزاً حقاً حتى يلهم البشر ويلهبهم، حتى يصبح قوة تحرك الشعب!

وإذا كان الدكتور لم يقتنع بعد، فليأذن لي أن أرده إلى ميدان هو فيه سيّد العارفين، وأنكره بمقدمة أنشأها لرسائل إخوان الصفاء، الجماعة الفلسفية المشهورة في تاريخ الفكر العربي. أراد الدكتور أن يصور زمن الجماعة: القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، فكان ممّا قاله في وصف ذلك العصر من عصر العباسيين: «هناك مظالم قائمة، ومحارم منتهكة، ونفوس مطلوبة بغير ذنب، وأموال مسلوقة في غير حق».

وهذا ما يفسّر لنا الاتجاه السياسي الذي ظهر - وإن حاولوا إبطانه - على تفكير الجماعة وحركتهم. فرأوا أنهم في دولة سموها «دولة أهل الشر» وذهبوا إلى أن الدول «لها وقت معين منه تبتدئ، وحدٌ إليه تنتهي»، ثم ذهبوا إلى أن «دولة أهل الشر» هذه، قد بلغت الحد الذي إليه تنتهي، فقد حان انهيارها وإن دمارها؛ لتقوم دولة أهل الخير. ورأوا أن دولة أهل الخير هذه، يبدأ أولها من أقوام خيار فضلاء يجتمعون في بلد واحد ويتفقون في رأي واحد ودين واحد ومذهب واحد، ويعقدون بينهم عهداً وميثاقاً بأنهم يتناصرون ولا يتخاذلون ويكونون كرجل واحد في جميع أمورهم». ثم اجتهدوا في أن يرسموا أسساً عقائدياً لهذا الرأي الواحد والدين الواحد والمذهب الواحد. فخلصوا إلى فلسفة توفيقية لن تدخل في تفاصيلها، ولكن نخص منها بالذكر الموقف المستنير الذي وقفته الجماعة من تعدد الأديان ثم تعدد الشيع والفرق في الدين الواحد، فقالوا ما خلاصته: إن كل دين لا يخلو من حق. وإن الأديان كلها مؤلفة الأهداف، وإن تعددها راجع إلى أثر المراحل التاريخية التي انبثقت فيها، وإن تعدد الشيع والفرق في الدين الواحد عائد لا إلى حق وحقيقة بل إلى منافع تتعارض ومطامع تتضارب. وهذا موقف أيسر ما يقال فيه إنه كان جديراً على الأقل بأن يوجد تعايشاً متسجماً وتساحاً وتقاماً بين أهل الأديان والفرق والشيع المتعددة في بقعة من الدنيا قد أذاها ومازال يؤذيها استغلال تعدد أديانها وفرقها وشيعها باير تعبت من داخل وخارج تفسد الثقة وتزرع بذور الفتنة وتتفت سماً في الجوّ.

ولكن التجربة التي قام بها إخوان الصفاء لم تعط ثمرها المرجو برغم أن الانحلال الذي أخذ يعرى الدولة العباسية منذ عهد المتوكل كان يحوج إلى تجربة كتلك التجربة ولا يحرمها إمكانات النجاح. لم يستطع إخوان الصفاء أن يهدموا دولة أهل الشر ويشيدوا دولة أهل الخير، ولا قدروا أن يؤمنوا الظفر للموقف المستنير الذي أرادوه من تعدد الأديان وتعدد الفرق - والشيع في الدين الواحد. لماذا؟

ثمة أسباب كثيرة، يجيبنا عليها الباحثون.

إلا أنني لا شك في أن أحد هذه الأسباب الخطيرة أن إخوان الصفاء علّقوا الأمل في تنظيم جماعتهم على قلة من الناس سموهم «الخيار الفضلاء» ولبثوا مقلّين على أنفسهم في نطاق ضيق من هذه القلة أو النخبة أو الخاصة - كما أحسب الدكتور يقول - ولم يطلقوا المجاري بينهم وبين الكافة أو

طبيب ماهر في تشخيص العلّة ووصف العلاج ولكنه أشدّ خلقاً
الله سذاجة بل جهلاً حين يتناول الحديث الاجتماعي والفلسفة
والتاريخ فضلاً عن الرّاعة أو الشعر؟ أمثقف هذا الطبيب أم
لا؟ أخاصة هو أم كافة؟ بل هذا الرسّام البارز والنّحات الماهر،
ولكنّه لا يحسن الموسيقى والرّقص والشعر وربّما جهلها جهلاً،
أمثقف هو أم لا؟ أخاصة هو أم كافة؟ وهذا العالم من علماء
الطبيعيّات أو الفلك، الذي إذا قرأ كتابك: المعسذبون في
الأرض حسبه من هذّر القول لأنّه ليس بحثاً في الذرة ولا في
الجابية ولا في النظام الشمسي ولا في كوبرنيك ولايلاس،
أمثقف هو ومن الخاصة الذين تكتب لهم؟ بينما هذا الفلاح
الصعيدي الذي إذا قرأ أو سمع كتابك نفسه وجد فيه ملامح
من حياته وصوراً من همومه وتذوّقه وأعجبه، اتعده جاهلاً ومن
الكافة الذين لا تُعنى بالكتابة لهم؟

*

سيدي الدكتور، أيّها الحفل الكريم:
ثمة نظريات في الأدب ودور الأديب لا يحيط بها حصر.
فثمة نظرية ترى في الأدب خطفاً إلى عالم مسحور: حوادث
عجيبة وأخيلة غريبة والفاظ عذبة الرنين وسبك متين وصور
كلامية بارعة أتشبيهاً سُميت أم كناية أم مجازاً أم رمزاً. هذه
النظرية لا ترى في الأدب إلا محض لذّة وترفيه وعزاء وانتشاء
يخلقها الأديب ساكناً البرج العاجي لقرائه أو سامعيه من قرار
عبقريته أو من غيب يستمدّ منه الوحي والإلهام.
ونظرية ترى في الأدب انصرافاً إلى عالم الواقع ونقل
وإظهاراً لما في هذا العالم الواقعي بكل جماله وقبحه، وسواء
أرضي الذوق أم سخط، وسواء اطاعت الأخلاق أم أنفت.
فالأدب لا يعدو أن يكون فنّاً للفنّ، وربّما انحطّ معنى «الفنّ» في
مفهوم هذه النظرية إلى محض الشكل وصياغته بالانقطاع عن
المحتوى والمضمون. وأمّا الأديب بحسب هذه النظرية فلا يزيد
عن أن يكون فنّاناً يحسن الوصف والتصوير لما يجعل الواقع
بين يديه من شكول ونماذج، أو هو لا يحسن أكثر من سبك
العبارات.

وثمة نظرية ترى في الأدب انفتاحاً على الحياة المتحرّكة
المتجدّدة أبداً؛ تتجدّد بأن يموت فيها ما هرم وتفسخ وانحلّ،
وبأنّ يثبت فيها ما ولد وأقبل على القوّة والشباب. فالأديب
بالتالي لا ينقل نسخة عن العالم الواقعي، وليس هو محض
وصاف لما يعرض عليه الواقع من شكول ونماذج، أو محض
رصاص للالفاظ؛ وإنّما هو يميّز - في ما يصف ويصور ظواهر
الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل - لا يقصد
من وراء ذلك إلى لذّة وترفيه أو عزاء وانتشاء أو مباهاة ببيان،
وإنّما يقصد إلى أن يدخل في وعي الجماهير أيّ هي الظواهر
النامية في الحياة حولهم وأيّ هي الظواهر الصائرة إلى ذبول
واضمحلال، بغية أن يوجّههم إلى تغيير الحياة التغيير الذي
تحتمله والذي يكون في الآن نفسه جمالاً وخيراً لأنّ الخلق
الفنّي الصحيح انسجام بين الخيال والممكن، وبين الفنّي
الجميل والأخلاقي الخير.

وإنّا أيّها الحفل الكريم ويا سيّدي الدكتور ممّن يؤمنون
بهذه النظرية الأخيرة في الأدب: إنّه فعل خلق فردي، ولكن

الجماهير كيما يتاح لأفكارهم (اعني إخوان الصفاء) أن تتحوّل
من رسائل بالحبر إلى قوّة وثابة في الشعب.

ومع ذلك فيبدو أنّ إخوان الصفاء كانوا بين مفكرينا
القدامى أفضل من غيرهم في هذا الوجه. فالكثرة الغالبة من
قدامى مفكرينا قد اعتبرت الفكر امتيازاً لها بل احتكاراً،
ووقفت من الكافة موقف المتّهم والمستريب والمستغبي
والمستحقّق لهؤلاء الكافة: فثمة - كما يشهد مثلاً مغزى أشهر
قصة فلسفية عربية قديمة هي حي بن يقظان - ثمة دين
للخاصة ودين للكافة، يكفي العامة النقل والتقليد وأمّا العقل
والتوليد فللنخبة، والفلسفة لم توجد إلا لقلة مفضلة بينما
الكثرة حسبيها الإيمان والتسليم، وهكذا... ولسنا نجهل ما قد
كان لهذا الموقف من وخيم العواقب على الشعب، والوطن
والمجتمع، وعلى الفكر نفسه والمفكرين أنفسهم. فلقد هوى هذا
الموقف اضطراد الشعب وتضييع الأوطان وإفساد المجتمع
والتنكيل بالفكر والمفكرين أو دفعهم إلى العزلة والحيدة
والازدواج في الشخصية وربّما الاعتصام بالتفاق.

سيدي الدكتور: سألّك في أوّل هذا الحديث عمّن يكون
هؤلاء الخاصة الذين قلت إنّك تكتب لهم. وأعيد عليك السؤال.
وأزيدك أنّي أنا يا سيّدي أرى الخاصة لفظاً لا يكاد يثبت على
مدلول معين واضح الحدود. فإذا نحن جعلنا القضية قضية
مال وجاه كان الخاصة هؤلاء كناية عن ثلّة من الأغنياء الكبار
الذين يبدخون في الماكل والمشرب واللبس ويتسنى لهم مع
ثرواتهم الفاحشة أن يأخذوا بالعادات واللباقات المصفاة
المرتفة. وأنا أجلك عن أن يكون هؤلاء هم الخاصة الذين تقصر
همك على الكتابة لهم. فهؤلاء - إلا من عصم الله - قلّما
يحتملون أن يكون الأدب غير متاع من باب النقش المزخرف
والطلاء البراق والمسلاة المرفهة، يشرون ذلك كلّه بأموالهم
ويستعينون به على دفع السامة والرتابة وعلى حشو الفراغ
الذي يملأ حياتهم ويكرههم أحياناً. وهؤلاء قلّما يحتملون أن
يكون الأديب غير نديم أو مهرج أو مبقّ لهم يرتزق من فئات
موادهم بضرب من التجارة حقير هو التجارة بالكلمة!

وإذا جعلنا القضية قضية علم ودقّة ذوق وحسن وثيرة
ورائقان، أصبح الخاصة هؤلاء كناية عمّن نصلح على
تسميتهم بالمتّقين. والمتّقون في عصرنا خصوصاً - العصر
الذي زخرت فيه الحياة بالتجارب الخطيرة، واتسعت أبواب
المعرفة إلى المدى الأبعد، وانتشر التعليم واتّجه إلى التخصص
في باب دون باب من المعرفة التي أصبحت لا بدّ من تجزئتها
لتمكين الإحاطة ولو بجزء منها -.. أقول: إنّ المتّقين هؤلاء
يلحقون بالكافة أو يلحق الكافة بهم حتى يتضامل الخطأ
الفاصل بين الفئتين ويترجرج، فيدخل امرؤ في فئة الخاصة
على اعتبار، ثم يدخل هو نفسه في فئة الكافة على اعتبار آخر.
ما قولك يا سيّدي في عامل مصنع للنسيج أو فلاح مزروع
عصرية، أهما مثقفان أم لا؟ بل كلاهما لا شك مثقف من وجه،
لأنّ طبيعة العمل في مصنع النسيج وطبيعة العمل في المزرعة
الحديثة، مع ما يلزم العملان من سياسة الآلات والخبرة بالفضل
والأرض والشجرة والأسمدة، كلّ ذلك ثقافة من الثقافة. وإذا،
فهذا العامل والفلاح خاصة أم كافة؟ ثم ما قولك يا سيّدي في

إنسانيته الراهنة إلى طور أرقى، مع ما ينطوي عليه ذلك من نفى الاستعمار والاستثمار والقيح والفقر والمرض، وإقرار الإخاء والأمن والحرية والتراحم بين البشر، وخلق نفس بشرية أسمى وأصفى وأقرب إلى الله، وتقوية سلطان اليد والذهن البشريين على الطبيعة لتخسر كل طاقتها لسعادة الإنسان وإشاعة الجمال في حياته.

وأديب العصر مسؤول عن أن يتصل أدبه اتصالاً حميماً بهذه المواضيع يستمد منها الروح والمضمون لأدبه ويتوجه به إلى الكافة، ولينوع من بعد العناوين والفنون والقوالب والأساليب ما شاعت له مواهبه التنويع.

*

وأحسب أن قد أن لي هنا أن أثبت بصورة لا تقبل اللبس والجدال ما أعنيه بالكتابة للكافة. إني أيتها الحفل الكريم وسيدى الدكتور إنما أقصد بالكتابة للكافة ما قد سبق لي قوله الساعة. أن يستمد الأديب الروح والمضمون لأدبه من القضايا والمشاكل التي أؤكد أنها هي رأس قضايا العصر ومشاكله وأؤكد أنها هي هم الكافة في هذا العصر، سواء من الكافة من قد بلغ اليوم مبلغ الوعي لتلك القضايا والمشاكل أو من هو بالغة غداً ولا ريب.

بكلمة أخرى، إني لا أرضى بالكتابة للكافة ذلك المفهوم المبتذل الذي يزعم أن مدار الأمر في الكتابة للكافة، إنما هو العبارة الهيئته الركيكة والمعاني السطحية والمواضيع الرخيصة التي تسلي أو تملق غرائز البهيمية في الإنسان أو نزعات الفطرة المتأخرة.

هذه عندي ليست كتابةً للكافة ولكنها ضرب من الكتابة يشجع عليه أولو المصلحة إنما ليسدوا حاجة من أتمتهم الثروة إلى تزجية الوقت، وإما ليسغلوا الشعب بالتفاهات عن الأدب الفني الجدي الرصين.

وقد يُحتج: ولكن الكافة لا تفهم ولا تذوق هذا الأدب الجدي الفني الرصين. وهنا لا غنى عن استدراك أسرع إليه: ما ينبغي لنا أن نخلط بين الأدب الذي يتوافر حظه من الجذ والفن والرصانة، والأدب الذي يكلف اللفظ العويص، ويثقله التعمل والتعقيد والغموض. فإذا استدركنا هذا، بل إذا عرفنا أن السهولة والسلاسة والوضوح التي تأتلق معها الألفاظ انتلاقاً وتشرق المعاني على النفس إشراقاً، لا تتنافى مع الإنشاء العالي والفن الرفيع، وإنما تواكبه في أكثر الأحيان كما تشهد روائع الآثار الأدبية... إذا استدركنا وعرفنا هذا، فقد سقط سبب من الأسباب المزعومة التي تحول بين الكافة وبين أن يفهموا الأدب الفني الجدي الرصين ويذوقوه ويفهموه حق الفهم والذوق. ولا أجد برهاناً أقرب من آثار الدكتور طه حسين نفسه ولا سيما كتابه: الأيام؛ ففيه من الوضوح والسلاسة والسهولة ما لم يؤذ علو إنشائه ورفعة فنه بل كان المقوم لرفعة فنه وعلو إنشائه، على بقائه في متناول الكافة. وكذلك أمثال المتنبي، فإنها حفر وتنزيل له من الروعة الفنية ما لا إخال أحداً يماري فيه، حتى لحقت هذه الأمثال بعبارات الشعب وعاشت في لغته، مع العلم أن كل لغة إنما هي في الأصل لغة الشعب قد أوجدها الشعب، وهي تؤول إلى تيبس وتحط في الكتب إن لم تشاير

بمادة اجتماعية لا ميتافيزيقية، مادة تنبع من الحياة الشعبية المتحركة المتجددة، لتجعلها أعمق وعياً في تحركها وتجدها. تعود فتتصب عبر نفس الفنان بعد أن خلا إلى ذاته ينتقي ويصطفى. ينتقي من أدق الدقائق في الخلق الأدبي، أعني اللفظة والأسلوب والصورة، إلى أعم مقومات الأدب وعناصره، أعني الموضوع الذي يستلزم - كيما يصح موضوعاً - أن يكون متصلاً بالجديد النامي في الحياة، وأن يخاطب الكثرة، أعني: الشعب، لا القلة والنخبة وحدها أو الخاصة، وأن يجمع في الوقت نفسه فعلاً فنياً وأخلاقياً، خلافاً لما يرتئي بعض فلاسفة منهم الإيطالي بنديتو كروتشه الذي يحب أن يسربل ماهية الفن والخلق الفني بضباب غموض يدعوه الحدس.

وإن هذا الذي سبق لي أن قلته عن وجوب انفتاح الأديب على حياة شعبه لتمييز ظواهرها التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل، ولتأييد ظواهرها النامية ومكافحة ظواهرها الذابلة المضمحلة، ليستتبع أن يكون كل أديب شيئاً من فيلسوف. فما من فن إلا وهو يسفر بالنتيجة، وسواء أشاء الفنان أم أبى، عن طريقة في النظر إلى العالم، وبالتالي عن طريقة للمعرفة وطريقة في التفكير، أي: فلسفة.

وعصرنا هذا يقضي بأن يكون الأديب بإرادة واعية منه فيلسوفاً، ولا سيما اجتماعياً، يصدر عن فلسفة، يدرك بها أن الحياة متحركة متجددة لا مستنقعة جامدة، ويدرك اتجاه الحياة في حركتها وتجدها، ويدرك أن ينبوع القوة في هذه الحركة، والتجدد إنما هو الشعب؛ فإلى الشعب ينبغي له أن يتوجه.

وإنت أعرف مني يا سيدى بأن لكل عصر قضايا ومشاكله التي تبرز فيه وتشتد وتلح إلحاحاً حتى تصبح هي قضايا الجماهير ومشاكلها في ذلك العصر. وإذا قلنا: «الجماهير»، فقد قلنا الكافة، وأنت أعرف مني أن أدب كل عصر حين يستحق اسمه يستحيل عليه أن لا يفعل بتلك القضايا والمشاكل انفعالاً يطبعه بخصائصه المميزة. وإذا كان أدباً عميقاً قوياً فإنه يفعل في تلك القضايا والمشاكل ولا يقف عند حد الانفعال بها. ذلك أن الإنسان، ومنه الأديب الفنان، ليس متفرجاً على مسرحية هذا الوجود والكون والطبيعة (أو ما شئنا من الأسماء) وإنما هو بالذات بطل هذه المسرحية، وعلى مصيره مدارها، وهو الذي يعطيها معناها وغايتها.

وهكذا كان لا بد لأدب كل عصر من أن يتعلّق بمواضيع مشتقة من قضايا ذلك العصر ومشاكله، مواضيع هي هم الجماهير ذلك العصر وبالتالي لا معدى للأديب عنها؛ فهو يكتب فيها، وهدفة الجماهير أو الكافة فيما يكتب، منفعلاً وفاعلاً متأثراً ومؤثراً.

وعصرنا هذا يا سيدى الدكتور قد برزت فيه قضايا ومشاكل معينة، واشتدت إلحاحاً حتى أصبحت هي قضايا الكافة ومشاكلهم. وهي في رأيي تدور على أربعة محاور: الاستقلال الوطني، والحرية الديمقراطية، والعدالة الاجتماعية، والسلم بين الشعوب أو (على تعبير أدق) بين الدول ولاسيما كبراهما. ومرجع هذه المحاور الأربعة كلها إلى زيادة تحقيق الإنسان لإنسانيته أو إلى تمكينه من تخطي طور

على اكتساب الحياة مما يشقّ الشعب ويخترع في عبارة كل يوم. فالشعب حتّى في العبارة الفنيّة لا يأخذ من الأدباء إلا أقلّ بكثير ممّا يعطيهم.

يبقى صحيحاً برغم هذا أنّ كثيراً من روائع الآثار الأدبيّة لا تنقاد فوراً للفهم والذوق، ولا تتكشف مقاصدها وأسرارها جمالها سريعاً، بل ربّما انتظرت دهرأ أو ربّما رأى فيها دهرأ ما لم ير فيها آخر. ولكن هذا لا يصدق على تلك الآثار بالقياس إلى الكافة وحدهم، بل بالقياس إلى من يدعون الخاصّة أيضاً. أو فاروني أين هم الخاصّة الذين يفهمون ويدقون رائعة أدبيّة كالملة الإلهية لدانتي؟ أين هم الخاصّة الذين يسبرون شخصية دانتي ويلمسون مقاصد رائعته وأسرار جمالها دون قراءتها عشرات المرات ودون قراءة عشرات الكتب في شرحها والتعليق عليها وفي سيرة شاعرها وتحليل عبقريته وعصره؟ وإذا، فأين هم الخاصّة وأين هم الكافة؟ في هذا المضمار لا خاصة ولا كافة، بل جميعهم كافة. وكلّ ما في الأمر أنّ من طبيعة الروائع الأدبيّة أن يحتاج في فهمها إلى التكرار وإعمال الدّراس والشرّاح. وسيدي الدكتور نفسه أجدرّ النّاس بأن لا يدفع هذا الرّأي، ولأ سألته: ما بالك لم تترك الخاصّة وحدهم يحصلون ما قد حصلته وأذعته للنّاس في المعري وابن خلدون وقادة الفكر الذين عقدت لهم فصلاً في كتاب مشهور؟

*

أيّها الحفل الكريم: أنا أعلم أنّ الكثير ممّا قلته الليلة واعتصمت به في الدّفاع عن موقف التزمته في هذه القضية يمتلئ بأصداء شنيئة عرفها الدكتور طه وعرفتوها من أخزم. وأخزم هنا هو أشياح المذاهب الماركسي كما يبدو مطبّقاً بشكل رسمي في إحدى دول العالم. وليس هنا مجال للخوض في التجربة السوفياتية من جميع وجوها، ولا في المذهب الماركسي من جميع جوانبه. ولكن من باب جلاء الحقيقة والإنصاف لي ولكم والقضية التي نتناقشها أقول: إنني أدين بالأدب الموجّه الموجّه. وأزيد أنّ كلّ أدب إنما هو بطبيعته موجّه وموجّه معاً بوعي من الأديب أو بغير وعي. فليكن إذا موجّهاً بوعي من الأديب. وحرية الأدب واستقلال الأدب، إذا ظلّ معناه خلوه من التوجّه فإنّهما وهم فارغ وأدعاء باطل. ليست الحرية لأمسؤولية وليس الاستقلال لأمبالاة. ولكنني أصرّ أقوى إصرار على أن يكون هذا التوجيه بفعل إرادي اختياري من الأديب حصل له اقتناع داخلي أقامه على الحقيقة بعدما تسنى له أن يعرفها بالشروط التي تُعرف بها الحقيقة. هذا هو مفهوم حرية الأديب في نظري. فبالتالي أنكر أشدّ إنكار أن يكون التوجيه للأديب بقسر أو بإغراء من الدولة والحزب الحاكم. أنكر أشدّ الإنكار أن يكون معنى التوجيه للأدب تلقيناً من الدولة والحزب الحاكم.

وإذا كنت أرى أنّ الأدب ليس هو شكله فقط، بل شكله

ومضمونه متحدّين متوافقين؛ وإذا كنت أرى أنّ الأدب ينبغي له أن يتمرّس بقضايا العصر ومشاكله ويميّز مع ذلك ظواهر الحياة النامية حوله من ظواهرها التي تذبل وتضمحل، ويتعلّق بالمواضيع التي تبرز من جرّاء ذلك وتشتدّ وتلج... فانا أنكر أن يعني شيء من هذا تقنياً للمواضيع أو للأساليب من قبيل الدولة والحزب الحاكم.

لا بدّ للأدب من عنصر عدم انسجام بينه وبين المواضع حوله. ولا بدّ في الأدب من نقدٍ للأشياء حوله مع ما في هذه الأشياء (لاسيما الدولة وأصحاب أمرها). والدولة وأصحاب أمرها حين يستحيلون إلى «نرسييس معجب بنفسه» ويحولون الأدب إلى مرآة يطالع فيها نرسييس هذا جماله ويسخط على المرأة إذا أردت خطوط هجّة أو قبح ملامحه، فقدّ الأدب كلّ طعم.

يولع الماركسيون السوفيياتيون الرسميون بترديد هذه الكلمة: «الأدباء مهندسو الأرواح البشرية». صحيح. ولكن شرط أن لا يكون هؤلاء المهندسون قد هُنّس لهم سلفاً كلّ شيء! وإذا كنت أرى أنّ الأدب هو خلّق فني يخلقه الأديب بفعل نفسي، أي يكون مؤثراً في الحقيقة الخارجية لا متأثراً بها فقط، ويتوجّه بخلقه هذا إلى الكافة... فانا أنكر أشدّ إنكار أن يكون تقويم الأدب بحسب الحُكم الذي ترتجله عليه الكافة. فكما ينبغي في الأعمال الأدبيّة الاختمار كذلك ينبغي في الأحكام على الأعمال الأدبيّة. وقديماً سخر أفلاطون في شرائعه بالحمافة التي ارتكبوها زمناً في أثينا وصقلية وإيطاليا، وهي أن يقرّر الجمهور فوراً جودة المسرحيات التي يشهدها برفع الأيدي، فالمسرحيّة التي تظفر بالعدد الأوفر من الأصوات تكون هي الأجود! ماذا أقول؟ حتى في إرسال الرّجال الصالحين إلى الندوات النيابية لم تفلح هذه الطريقة، فكيف في اختيار أفضل الآثار الأدبيّة.

سيدي الدكتور: على شرط أن لا يكون هؤلاء المهندسون المدعوون أدباء قد هُنّس لهم سلفاً كلّ شيء، من قبل الدولة والحزب الحاكم، فالأدباء هم حقّاً مهندسو الأرواح البشرية.

هكذا تقول الاشتراكية الحرة التي أعتقد أنها. وليس الأدباء تجاراً، وليس الأدب سلعة كما تتوخى الرأسمالية التي يتغرّب معها الإنسان عن نفسه وعن النّاس والتي تترجم القيم الإنسانية - حتى السعادة والنجاح الفني - إلى أرقام مالية.

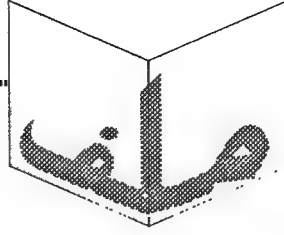
ومنذ أن كان الأدباء مهندسي الأرواح البشرية مع الشرط الذي أكّدته عليه، فللأدب قيمة من القيم الفضلى ورسالة من الرّسالات المثلى. ولكن لا فعل لتلك القيمة ولا قوّة لتلك الرّسالة إلا حين يتصل الأدب بالكافة ويهزّ ضمائرهم وينير بصائرهم ويحركهم إلى مزيد في وجودهم من الجمال والخير.

بيروت

العدد القادم:

ذاكرة الآداب ١٠: طه حسين «يرد» على رثيف خوري!

تقديم: سهيل ادريس



جماعة المسرح والتراث العربية

فيما يلي تنشر الآداب «البيان صفر» و«البيان الأول» لجماعة المسرح والتراث العربية، بالإضافة إلى استفتاء أجراه واحد من أعضاء هذه الجماعة، وهو هيثم يحيى الخواجه، مع بعض المسرحيين. وكان المسرحي فاروق أوهان قد طرح فكرة إنشاء جماعة تُعنى بالتراث العربي، تطبيقاً وتنظيراً، على بعض أصدقائه المسرحيين. ثم حمل عبد الفتاح قلعة جي الفكرة إلى القاهرة، وذلك أثناء انعقاد «ملتقى القاهرة

البيان

صفر

العلمي الأول لعروض المسرح العربي» (في ١٥ ديسمبر/ كانون الأول ١٩٩٤). ولاقت والمدارس. والفكرة، المقدمة على شكل مذكرة، قبولاً لدى رئيس الملتقى وأمين سره ورئيس اللجنة ولكن علينا المنظمة له. وفي هذا المكان شكّل المسرحيون «الجماعة» المذكورة. واجباً قومياً وإنسانياً مقدساً، والأدب إذ تنشر مقتطفات أو صفحات من وثائق هذه الجماعة، يهملها وهو التوجه إلى العالم ان تؤكد أنها لا تتبني جميع ما جاء فيها (ولا سيما ما قد يُستَم فيه من «أصولية مسرحية»)، ولا تتبني الصياغة التي بصيرت فيها كل أفكارها. وإنما تنشرها على أمل أن تفدّي حركة النقاش الدائر حول المسرح المسرح، لأننا لا نرتضي أن نبقي التراث. وتدعو المجلة كذلك جميع المسرحيين في حقل المسرح إلى تقديم العامل في حقل المسرح إلى تقديم ردود أفعالهم على هذه الوثائق ليتم نشرها في الأعداد لاحقة من الأدب(*).

لم تقم «جماعة المسرح والتراث العربية»، ولا مَنْ هيّا لتأسيسها وجعلها كائناً يتنفّس، بتصنيف المسارح. ذلك أن هذه المسارح وأنماطها كانت، وماتزال، موجودة أولاً؛ ولأنّ التصنيف العلمي - ثانياً - لا يأتي اعتباراً، ولا بشكل فجائي. بل اتخذت العملية مساحة كبيرة من الزمن والعناء والبحث العالمي العلمي المشترك لدى المسرحيين كافة. ونحن عندما نبحث عن هوية للمسرح العربي، فليس في عملنا تقوقع غيتوي، ولا نكراناً لقابليات الأساليب المختلفة، ولا لوجود الأنماط المسرحية الأخرى - ومنها نمط المسرح الأوروبي. فنحن لسنا ضد استخدام كل التقنيات الحديثة، والاستفادة من كافة المدارس المسرحية منذ تعرّف العرب على اتجاهات المسرح العالمي الحديثة ابتداءً بستانسلافسكي، ومروراً ببريخت، وغروتوفسكي، وأرتو، وباربا. هذه الاتجاهات التي زخر بها القرنان الأخيران، ومنها مسارح عديدة «بمدارسها»، تريد هي الأخرى الخروج عن عباءة النمط الأوروبي للمسرح. ولكن ما حصل هو أنّ المسرح العربي كان قد تعرّف على تلك المدارس والأسماء دفعة واحدة أو في فترات متقاربة، لم يتح لأيّ منها أن يأخذ مجاله في التأثير، والتشبع، والهضم، ومن ثمّ قطف الثمار، وبعدها الاستقرار والعودة لزراعة ما جني في بيئة محلية أصيلة! وقد عكس ذلك جموماً أدّى إلى التقديس الشيوعي لأحد آلهة المسرح، ألا وهو نمط المسرح الأوروبي.

نتعامل مع ماذا؟ نتعامل مع مَر؟

أولاً: وبعد فنحن نتعامل، ونفاعل مع كافة المسارح

(*) تشكر الآداب وطفاء حمادي هاشم على تقديم وثائق عن «جماعة المسرح» انتقينا منها هذا الملف.

ثالثاً: إننا عندما ندعو إلى مسرح عربي نعترف بأن هناك نشاطاً مسرحياً في الوطن العربي، ولكن ليس هناك مسرح عربي له مقومات المجتمع العربي اقتصادياً، وسياسياً، وثقافياً. فلو قرأنا تجربة الفنان الجزائري «عبد القادر علولة» العملية في سياق تحول مسرحه من المسرح الأرسطي إلى مسرح الحلقة أثناء جولته بمسرحية «المائدة» في الرّيف الجزائري، لحصلنا على رؤية موضوعية من خلال استيعاب المقارنة التي عقدها الكاتب بين المسرحين، وبخاصة ما له علاقة بالشكل والتنظيم والمفاهيم. فقد حدث أثناء الجولة ومنذ بداياتها أن الفلاحين لم يتفاعلوا مع المسرحية رغم أنها تبشّر بالثورة الزراعية؛ بل على العكس فقد أدار جمهور المشاهدين ظهورهم للممثلين. فانتبه «علولة» لهذا الأمر، وعقد وجماعته جلسات مع الفلاحين تعلّموا منهم ما ينبغي على الفرقة القيام به لاجتذابهم. فكان أن بدأوا الاندماج بالجمهور أثناء التحضير والتدريب، ويتعاون خلّاق. ويوماً بعد يوم تبدّلت المسرحية إلى أسلوب مسرح الحلقة. ومن قرية إلى قرية، أضاف فريق المسرحية، وحذّفوا، ولما وصلوا بمسرحيتهم إلى العاصمة «الجزائر» كانوا بعيدين كلّ البعد عن أسلوب المسرحية التي ذهبوا بها إلى الرّيف. وفي ليلة العرض في العاصمة، وبعد أن أغرقوا مدخل صالة العرض بمسندتات وتصاوير تتعلّق بتجربتهم مع الفلاحين، وجدوا أن ذلك لم يشفع لهم؛ فقد قاطعهم جمهور العاصمة منذ المشاهد الأولى للمسرحية. بل اتّهمهم بالتزوير والكذب. وسمع «علولة» وفريق العمل جمهور العاصمة يناقشهم ويحاكمهم على ادّعائهم الباطل بأنّ هذا الأسلوب الذي تغيّرت إليه المسرحية هو من تأثير الفلاحين وذائقتهم الخاصة. وسأل الجمهور: «كيف لفلاح بسيط أن يفهم كلّ هذه الرموز، والتوريات، والمجرّدات، والتعقيدات من خلال أسلوب المدّاح بين السرد، والعرض، والتشبيهات؟ إنّها معادلة أصعب من أن تتقبّلها ذهنيّة الفلاح



فاروق أوهان

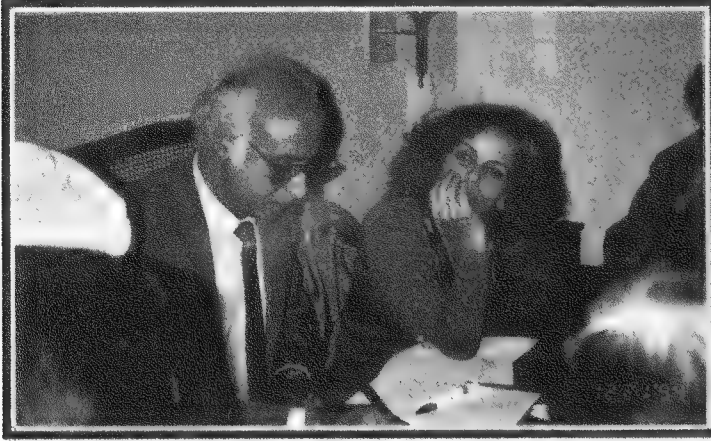
البسيط». غير أن الفريق كان مقتنعاً بأصالة تجربته، ولم يهّمه ما جرى، بل راصل عسروضه. وبمرور الأيام، اقتنع الجمهور الجزائري، وفي العاصمة بالذات، بما توصّل إليه «علولة» وفريقه من المسرح الوطني في وهران. فظهرت تيارات مسرحية متأثرة بتجربة هذا الفنان ولاسيما أنّه كان قد عقد مقارنة نظريّة مهمة بين المسرح الإغريقي «الأيديرو»، ومسرح الحلقة، توصّل من خلالها إلى مطابقات وتماثلات عديدة ومشاركة بينهما.

رابعاً: إنّ البحث عن هوية للمسرح العربي لا يعتمد على البحث في التراث وحده، ولا على اعتماد أسلوب القص والرواية فحسب... مع العلم أنّ الرواية والقصّ والسرد متأصّلة كلّها لدى الجمهور العربي، من خلال أساليب رواية السير التي ماتزال تعيش حتى الآن، سواء الدينية منها - كالتعازي الحسينية - أو السير الشعبية التي كانت تُروى حتى وقت قريب في المقاهي في المدن والأرياف، من الشام وحتى النوبة، ومن فاس حتى المنامة... حيث يقوم المشاهدون العرب بمعارضة الراوي، أو مشاكسة زميل لهم في التعليق، وينبري آخر بالإنشاد مع الراوي الذي يستحسن أداءه؛ الأمر الذي يعكس حالة المتعة التي يعيشها المشاهد العربي.

الخاتمة: لا ندعو إلى الانعزال والتفوق، بل إنّ ما يفعله أعضاء جماعة المسرح والتراث العربية هو - على أقلّ تقدير - السعي إلى وقف حالة التشرذم، من أجل توحيد جهود كثير من المعنيين تحت اسم محدّد هو «جماعة المسرح والتراث العربية»... بحيث أنّ كلّاً منهم سيعمل بمعزل عن الآخر، ولكن بالاتجاه نفسه. غير أنّ تلك التوجهات ستتكرّر، وتتداخل، وتتماهى. بينما يكون للانضواء تحت اسم واحد توحيد للجهود والمسار، بما يفيد الحركة المسرحية في الوطن العربي تصاعدياً، وقضية التعامل مع التراث بشكل خاص.

فاروق أوهان

رئيس جماعة المسرح والتراث العربية



السيد راضي عضو جماعة المسرح والتراث العربية، ووظفء حمادي هاشم
مديرة العلاقات الثقافية في هذه الجماعة

البيان الأول لجماعة

المسرح والتراث

العربية

المقدمة

في عصر شائك العلاقات، يشهد انقلابات ومتغيرات جوهرية في المفاهيم عامة والمواقف الثقافية خاصة، وانزياحات سريعة عن الثوابت الأساسية للمكونات الشخصية، لم تعد التصنيفات العرقية إلا إحدى الممارسات البدائية الفجة للتصنيفات الحضارية. في هذا العصر تبحث الشعوب عن تأكيد وجودها، وعن حماية هذا الوجود وتمايزه تحت مظلة الولادة الجديدة لعالم القرن الحادي والعشرين، وذلك بالاجوء إلى ذواتها، وإلى المقدرات الكامنة فيها لحماية هذه الذوات في معركة وجوديتها الحضارية. فلم تعد الأسلحة المعاصرة تقليدية فحسب، وإنما تنوعت فنون الاستلاب بأسلحة معنوية مرة، وأيديولوجية تليفقية مرة أخرى تنطلق من الدعائية الإعلامية، وتفرض حصاراً ثقافياً على شعب، واقتصادياً على آخر، وتجويعاً غذائياً لشعب ثالث، وغرضها من كل ذلك تركيب تلك الشعوب ومحاربتها في تراثها وتاريخها وثقافتها...

وإيماناً منا بمكانة المسرح في لوح الحضارة الإنسانية، وبأن التفاعل ما بين مسرحنا وتراثنا إنما يعني الإسهام بأفضل وسيلة أنصال ثقافية في صياغة مشروعنا الحضاري وحماية ثوابت أمتنا وشخصيتها التاريخية بجعلها مترائية في الحاضر مستمرة في الآتي...

ومن أجل انبثاق آفاق مستقبلية جديدة في المسرح، وفتح نواخذ الحاضر على الماضي، والماضي على الحاضر، في بناء عمارة لمستقبل عربي منشود تأخذ موقعها المشرف بين العماثر الإنسانية، تتصل معاً ولا تنقطع، تتفاعل ولا تتوقع... إيماناً

منا بكل ذلك فقد اجتمعنا، نحن المسرحيين القادمين من الأقطار العربية، في ملتقى القاهرة العلمي الأول لعروض المسرح العربي لغرض تكوين جماعة تدعى باسم: «جماعة المسرح والتراث العربية»، من أهدافها:

- ١ - السعي لتحقيق هوية عربية للمسرح. ٢ - الوصول إلى المحيط العالمي، والتعريف بالمسرح العربي. ٣ - تحريك الساكن من التراث، باللون المسرحي. ٤ - إحياء ما يلزم من ظواهر، وتسجيلها. ٥ - تسجيل بيانات بالممارسة الفعلية لإحياء التراث، ونقله مسرحياً وبحيثاً للأجيال القادمة. ونسعى لتحقيق هذه الأهداف من خلال المعطيات التالية:

أولاً - الاختيار

- ١ - إن اختيارنا لهذا الاسم قد جاء بناءً على معطيات تحدّد وجهتنا في اتّخاذ التراث كوسيلة من أهم وسائل تحقيق الهوية العربية في المسرح العربي، وذلك بعد ملاحظتنا أن كثيراً من الاتجاهات المسرحية العربية نتاجات غريبة بعيدة عنّا شكلاً ومضموناً، وبعيدة عن وعينا وذائقتنا الجماليين، بل إن بعضها يوغل في الاجتهاد إلى حدّ الاغتراب عن المسرح نفسه.
- ٢ - إن التراث المتنوع لشعوبنا الممتدة على صدر قارتي آسيا وأفريقيا، بتراث الأمم المجاورة وثقافاتها، لا بد أن يقابله تنوع في الأشكال المسرحية، وإغناء وتعددية في القيم والأفكار التي تطرحها تلك الأشكال. وبذلك يصبح المسرح وسيلة من وسائل الحوار الثقافي والفكري والفني.
- ٣ - لمعرفة الذات معرفة حقيقية، والحفاظ عليها، لا بد من

فنون العرض المسرحي القديمة، التي طالما عايشها الجمهور، وتعايش معها، وما يزال: فهي ذائقة التي يراها تعبر عن وجدانه، وتنطلق من مقوماته التاريخية والسياسية والاجتماعية، وبالتالي تتوجه له بخصوصيته من خلال نمطيتها التي اعتادها على مدى مئات السنين. وذلك هو المفصل الرئيس في توجه جماعة المسرح والتراث العربية؛ وهو مفصل شائك وخطير، محفّر ومحبط، منظم وفوضوي. ففي الوقت الذي يتكدس الإرث التليد مقروءاً ومحفوظاً، ومنسياً في الذاكرة الجمعية لمئات السنين، ومن جيل لآخر، نأتي نحن لكي نستعيد ما يتيسر لنا لكي نستلهم العنصر الحي منه.

٢ - ليست غايتنا تزيين الأشكال المسرحية الغربية بموروثات شعبية عربية، بحيث تكون المادة التراثية في المسرحية مادة تزيينية أو ترفيحية. بل إن غايتنا هي تأصيل مسرح عربي تتجدد فيه شخصيتنا وقيمنا الجمالية والفنية التي يتصل ماضيها بحاضرها في حركة عبور سليمة نحو مستقبل بنينا بأنفسنا ضمن الأطر الكبرى لحضارتنا التي نحرص على استمرارها في عالم يتشكل اليوم من جديد: عالم تصل فيه حراؤه إلى جيناننا الثقافية لتبدل إنساننا العربي، بإنسان آخر لا ينتمي إلينا: إنسان التي تسيّره أنظمة عالمية مهيمنة تضع نفسها في مرتبة «القائد» والآخرين في مرتبة «التابع». وهكذا فإن الوقوف بوجه ذلك في مجال المسرح يقتضي منا: ارتياناً تراثنا، والكشف عنه، والتمسك به في مختلف أنواعه، واستحضار هذا التراث جوهراً في الإبداعات المعاصرة التي ترداد حقول الواقع وتستشرف آفاق المستقبل. وهذا يعني أن علمنا يبدأ من النص المسرحي، ويتشكل على خشبة المسرح، ثم ينتهي بالجمهور المسرحي.

٣ - إننا لا نقف ضد المعاصرة، بل ندعو لها، ولكنها معاصرة المتصل لا المنقطع، معاصرة تحتفظ بثوابت حضارتنا، وترتبط بالحرية الفكرية، والفنية، والتجريب في المسرح، المنطلق من رموز تراثنا، وواقعنا. وإن في تراثنا وواقعنا إمكانات لتشكيلات مسرحية إبداعية، فنية، وفكرية عصرية لا حدود لها. ولما كنا لا نحصر التراث بتحديد زمني، فنحن نضع في اعتبارنا حين نتناول الواقع أن نساوم في خلق تراث يعترّ به من يأتي بعدنا...

عبد الفتاح قلعةجي

تمثل التاريخ القديم، والمعاصر، والالتصاق بالشعب في جميع الأقاليم والأقطار في البادية والريف والمدينة.

٤ - كان من الطبيعي أن تولد جماعة المسرح والتراث العربية في القاهرة، وذلك أثناء انعقاد أول ملتقى عربي مسرحي يدعو، بوعي وشمولية، إلى تأصيل المسرح العربي، إسهاماً في الحفاظ على الشخصية العربية. وليس من المصادفة أن يشترك في الدعوة لها، وتأسيسها، باحثون ومبدعون من أغلب الأقطار العربية. فهذه الوحدة المصغرة في الجماعة، وهذا التحرك الجماعي، هما انعكاس لوحدة التراث العربي وتنوعه ضمن هذه الوحدة. إن الإحساس المشترك بالخطر الداهم الذي تتعرض له أمتنا في زمن الصراع الجديد قد كان من أهم الأسباب التي دعتنا إلى تأسيس هذه الجماعة.

ثانياً - التاريخ والتراث

١ - إننا نفرّق ما بين التراث والموروث. ونحن نأخذ من الموروث ما يمكن أن يكون تراثاً نعتزّ به لشرفه ونبله وإمكانية استمراره والإفادة منه، لأنّه يحمل جوهر التجربة والحياة. ولئن كان الموروث تراكماً مختلطاً، فإن التراث فكر، ومنهج، وزمن وجمال متجددان.

٢ - إن نظرنا إلى التراث ليست متحفية ولا سلفية، بل هي رؤية اتصال وحيوية. وإن مجرد نقل الظاهرة [التراثية] إلى مجال المسرح يعني أنها ماتزال حية، وأن حضورها في المسرح بعد سلسلة من عمليات الإعداد الفكري والفني يعني التأكيد على صيرورتها وإعادة خلقها من جديد. وبذلك تنتقل الظاهرة من الماوراء الزمني إلى الأمام المعرفي، وبأشكال فنية معاصرة مسئلة من وعينا الجمالي وذوقنا.

٣ - إن جماعتنا هذه بقدر ما تحمل من قيم قومية تحمل قيماً إنسانية. فهي ليست عصبية قومية، ولكنها تنحو للقدر الذي يشعر به الإنسان باستقلاله ووجوده، وفي الوقت عينه يحترم استقلال الآخرين ووجودهم. إن تحقيق شرط الإنسانية لا يكون بامحاء الوجود الذاتي والقومي والتماهي في الآخر. ولهذا فإن جماعتنا تفتتح، وتتجاوز، وتتأزر مع جميع الجماعات المماثلة التي تحترم هذا الشرط.

ثالثاً - النظرة والنظرية

١ - جماعتنا تؤسس لنظرية جمالية وفكرية في فن المسرح العربي، ولا تترك ماضيها القريب لفن العرض المسرحي المعاصر... في حين تستند بقوة إلى ذلك الإرث النابض في



استفتاء «جماعة المسرح والتراث الحربية»

أجراه: هيثم يحيى الحواجة

أحمد إبراهيم الفقيه

وفي نظرنا أن القطيعة المعرفية، وبتر العلاقة مع نظرية الدراما الأرسطية، مسألة فيها نظر. ذلك لأن مشروع كتاب فنّ الشعر يظلّ المنطلق لكلّ النظريات المسرحية الغربية التي انتقلت معه، أو اختلفت، حول مفهوم المحاكاة ووسائلها، وحول وظيفة التراجيديا وطبيعتها، وحول الأنواع الأدبية: «الدراما» و«الشعر الغنائي» والملحمة.

ربما ترجع هذه الدعوة [المذكورة في السؤال] إلى سوء فهم لما يطرحه أرسطو، وهو سوء فهم هدفه النظر إلى الأمام، والتعرف على التحول والتطور الذي من نظريات الدراما من أرسطو إلى برتولد بريخت وأنطوان أرتو وغروتوفسكي وجوزيف شاينا وبتربوك وغيرهم.

الزاوية التي يمكن النظر منها إلى هذا الطرح هي أن النقّاد والمنظرين المسرحيين العرب أرادوا تأصيل المسرح العربي من فراغ، ومن غياب المسرح عن تاريخ الثقافة العربية، فحاولوا تحويل هذا الغياب إلى حضور ممتلئ بالتوجه إلى رفض كلّ ما هو غربي موروث أو وافد أو مترجم. غير إن القطيعة هي انعزال عن قانون الحياة الذي هو الأخذ والعطاء، والتأثر والتأثير، والجواب والسؤال والتساؤل.

إنّ هذه الدعوة، حين نضعها في سياقها المعرفي والتاريخي والفني، نجدها - مع مسرح بريشت الملحمي، وأُسّاس رقعة حضوره في السؤال التنبؤي الذي سكن المسرح العربي - تتخذ موقفاً معادياً للمسرح الأرسطي، لأنه مسرح يقوم على التطهير والاندماج والإغراق في الإيهام؛ وبديله هو كسر الإيهام المسرحي، وإعادة بناء الكتابة «الدرامية» وفق التفرغ والحكاية، وفق إيديولوجية مادية تعتبر المسرح أداة للتغيير، لا أداة للمحافظة على الكائن والمسيطر...

بين رفض المسرح الأرسطي، وبين البحث عن فرجة عربية لتأصيل المسرح العربي، ظهرت دعوات وبيانات وتجارب مسرحية، يتفاوت مستوى حضورها المعرفي والفني، وتختلف أسئلتها وإجاباتها حول أطروحة هذا التأصيل. ولعلّ أهم ما يوحد البحث في هذه التجارب هو العمل على تحقيق الغايات التالية:

١ - تغيير أسلوب كتابة النصّ الدرامي العربي، وذلك بالاعتماد على خلفة السائد، والاعتماد على الظواهر المسرحية العربية لجعل الخطاب المسرحي العربي يراعي المتلقي العربي بخصوصياته النفسية والإدراكية وحتى الإيديولوجية.

٢ - إنجاز فرجة فيها لون المحلّي وصوته وصورته، للوصول إلى العالمي. وبهذا المعنى فإنّ الفرجة لا تقوى على الرقص المجاني للثقافات الإنسانية، أو الإلغاء النهائي للتواصل بين الثقافات، لأنّ أرسطو/ الغرب - بتناقضاته وصراعاته وثقافته، بإيجابياته

★ كيف يمكن الوصول إلى مسرح عربي أصيل؟

★ لا أدري إن كان المقصود بهذا مسرحاً له خصائصه المتميّزة عن شعوب البلدان الأخرى؛ فهذا طموح نبيل من حق أي حركة فنية أن تسعى إلى تحقيقه وتأكيد. إن الوطن العربي يملك أرضية خصبة لإنشاء نهضة مسرحية، وهذا التأكيد للشخصية المتميّزة لا يتأتى إلا من خلال الانهماك في العمل المسرحي لا من خلال التظنير البعيد عن التطبيق، ولا من خلال الندوات الثقافية أو الاستجوابات الصحفية.

وإذاك سنتشأ بالضرورة مدارس مسرحية عربية وسيكون المسرح قادراً على تقديم إضافة حقيقية تُحسب للفنان والمبدع العربي. وهنا عدا ذلك فسيبقى [الكلام عن مسرح عربي أصيل] مجرد كلام في الهواء.

★ ماذا عن الظواهر الجديدة في المسرح العربي؟

★ أنا لست منبهراً ببعض هذه المحاولات التجريبية التي يقوم بها بعض أهل المسرح، ولكن لا مانع من ذلك عملاً بالمنل الذي يقول «دع الف زهرة تتفتح فهي جميعاً ستساهم في خلق ربيع الحركة الفنية في بلادنا»... بشرط واحد وهو ألا نصرف كل جهدنا لهذه «التقاليع»، بل أن تبقى في إطارها الصحيح، وهو التجريب الذي لا يفني عن مسرح يفرض أدواته، ويسعى لتقديم الأفضل.. إنني لا أصادر حق أي إنسان في أن يجتهد ويجرب، ولكن تبقى العبرة بالنتائج. وكما قلت سابقاً لننهمك في تقديم أعمال مسرحية، ولتنوع هذه الأعمال. ليكن منها العالمي، والمحلي، والنصّ الذي يستخدم الفصيح، والآخر الذي يستخدم اللهجة الدارجة، والجاد، والضاحك، والأصولي والتجريب. بمثل هذا المخاض، وبمثل هذا الزخم يتحقّق طموح الحركة المسرحية في تأكيد أصالتها وتميّزها.

عبد الرحمن بن زيدان

★ ما رأيك بمن يطرح الفرجة كبديل عن المسرح

الأرسطي بغاية تأصيل المسرح العربي؟

★ هذه الدعوة جاءت، في الأساس، بهدف مراجعة العلاقة القائمة بين المسرحيين العرب والمرجعيات المسرحية الغربية، ولوضع هذه العلاقة على محك التجربة المطلّعة إلى تجاوز المسرح الأرسطي، وبناء العناصر وفق الخصوصيات التي يتميّز بها التراث العربي من فنون شعبية، ومحاكي شعبي، واحتفالات وظواهر مسرحية هي أساس الفرجة العربية الأصيلة.

فقد جاءت في أعقاب مدّ ثوري يطرح في الأفق مشروعاً قومياً، فاستلهم توفيق الحكيم التراث العربي والفرعوني والاعريقي، ودعا يوسف ادريس إلى مسرح «السامر». وهناك أيضاً عبد الكريم برشيد وروحيه عسّاف. وعودة هؤلاء المسرحيين إلى التراث العربي شكلاً ومضموناً لا تعني القطيعة مع الغرب، بل استطاعت تجربتهم أن تفيد من تجارب الغرب وتصهرها في بيئة عربية تعبر عن قضايا الشعب العربي وطموحاته. وتعتبر هذه المرحلة مرحلة المسرح العربي الذهبية. وصار التوجّه نحو المسرح التراثي بمفرداته الشعبية والاحتفالية والطقسية سمةً مشتركة بين معظم الاجتهادات المسرحية الحالية، كمحاولة أصيلة لتأكيد الذات في مواجهة التحديات المطروحة أمام المسرح العربي اليوم في ظلّ هيمنة السياسة الكونية وإطار قيام النظام الشرق الأوسطي. واستمرت هذه الدعوة حتى المرحلة الحالية التي تتسم بالخطورة وتستدعي ضرورة التمسك بالهوية العربية المتفاعلة مع الهوية الإنسانية جمعاء. فبات من الملح إذن أن تجدّد منهجية استلهم التراث وتوظيفه في المسرح، دون الوقوع في فخّ الاستنساخ للشكل مثلاً (الحكواتي أو السامر) أو للمتن التراثي (بطولات سالم، والهلالية، وقصص ألف ليلة وليلة، والمصدر القرآني). ويمكن أن يتم استلهم المتن التراثي كإطار يحتضنه نصّ الكاتب المستلهم ثم مخرج العرض، لتوظيفه برؤية إبداعية معاصرة كما فعل ونوس حين استلهم رأس المملوك جابر والمنمنمات وكما فعل الفرد فرج في حلاق بغداد.

* إلى أي مدى استطاع توفيق الحكيم توظيف التراث في مسرحه؟

- دعا مسرحيو أوائل القرن العشرين (ابتداءً بمارون النقاش، وصولاً إلى يعقوب صنوع وفرح أنطون) إلى استلهم التراث. ثم جاء الجيل الثاني، الذي يعتبر توفيق الحكيم الكاتب المسرحي الكبير، رائداً من رواده ليدعو إلى استلهم التراث وتوظيفه في المسرح؛ وقد أفرّد لهذا الموضوع كتابه: «قالينا المسرحي». وكانت حصيلة هذه الدعوة مسرحيتا الزمان والصفقة. ولكنه كان قد قام مثلاً بكتابة حوالي عشرين نصّاً مسرحياً نهل موضوعاتها وأحداثها وشخصياتها من التراث اليوناني: (الملك أوديب عن سوفوكل، والطعام لكل فم عن أورشته أشيل)، ومن التراث العربي (ألف ليلة وليلة وشمس وقمر) ومن مصادر دينية وتوراتية ومسيحية وقرآنية (أهل الكهف وسليمان الحكيم). ويعد الكشف عن بعض مصادره يجدر القول إنّ آلية استلهم الحكيم للتراث كانت تسير في نسق إبداعي، أي أنّه تحاشى الاستنساخ: فمثلاً أثار طرح مسرحية شهرزاد التي استلهمها من ألف ليلة وليلة، استعان الحكيم بنصّ من مقدّمة ابن خلدون يتكلّم فيه هذا الأخير عن المراحل التي يمرّ بها الإنسان لبلوغ النفس العارفة، بعد أن تتخلّص النفس من شوائب الغرائز، وذلك لتدعيم البعد الأساسي لنصّ شهرزاد، وهو تخليّ شهریار عن رغباته لبلوغ المعرفة. ولكن على الرّغم من هذه المحاولات والمسااعي

وبسليياته - حاضر فينا وبيننا. وما علينا إلا أن نمتلك القدرة على طرح السؤال النقدي على أنفسنا وعلى الآخر كي نستوعب مدى قدرتنا على إدراك مكونات هذا الآخر كي يكون تفاعلنا وحوارنا حضارياً وإنسانياً متكافئاً بعيداً عن التقسيم الاستعماري القائم على الثنائية الضدية: قوي مقابل ضعيف، ومنتج أمام مستهلك، وشمال وجنوب، وعالم متقدّم وآخر متخلف.

٣ - رصد مكونات العقلانية العربية في صيرورة الفعل الثقافي والسياسي العربي، وجعل رؤيا الفرجة انفتاحاً على المستقبل، لا انغلاقاً في هذا العالم.

لقد دأب المسرحيون العرب على الوقوف ضد الثقافة التي قهرتنا فسلبت منا مكونات وجودنا. واليوم صارت الدعوة في هذا السياق أكثر إلحاحاً لتأصيل المسرح العربي بلغته ومفرداته ووعيه الجمعي والفردية بعيداً عن كلّ احتواء يحول دون الدخول الحقيقي في زمن الحداثة العربية. إنّ الصحيح هو ألا نتحدّث عن حداثة مطلقة، أو تأصيل مجرد، أو حوار دون شروط، لأنّ الأفضل في البديل هو أن نستوعب أرسطو وبيولو وشكسبير وموليير وبيرنارد شو ويونيسكو وكلّ المذاهب والتيارات والتجارب المسرحية الغربية إذا ما أردنا تطوير مسرحنا بعيداً عن كلّ شوفينية أو عزلة.

إنّ البديل بدون هدف وأصل ومرجعيات واضحة لا يعني سوى التشبّث الذهني والتبعية التي تعيد ما قيل وما يقال في أصالة مزيفة هي للاستهلاك الآتي مصنوعة لتلبيّ الظرفي والزائل، ولا ترتبط بالجواهر في رحم المجتمع والإنسان والكون.

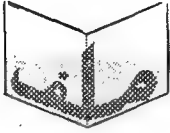
وظفاء حمادي هاشم

☆ كيف تنظرين إلى التراث من خلال المسرح؟

☆ يشكل التراث رافداً أساسياً من روافد فكرنا وثقافتنا... وأعتبر التراث مصدراً للاستلهم ولا سيّما بعد الهزائم المستمرة التي مُني بها العرب منذ حملة نابليون بونابرت على مصر. وليس أدلّ على هذا الاهتمام من أنّ أهم الدراسات عن التراث قد ظهرت بعد هزيمة ٥ حزيران مباشرة (كمؤلفات حسن حنفي، ومحمد عابد الجابري، وحسين مروّة، وأدونيس،...).

أما استلهم المسرح التراث، فيكمن وراءه أيضاً بُعدٌ أنطولوجي يتمثّل في اللجوء إلى المتن التراثي وشكله من أجل تحقيق الذات، والبحث عن صيغة مسرحية أصيلة تكون بديلة عن الصيغة الغربية. ولكنّي أضيف أنّ تحقيق هذه الصيغة لا يقتصر على استلهم التراث المحلي فقط، بل يمكن أن يستلهم التراث الأجنبي: كالمسرح الإغريقي والشكسبييري والفرنسي.

وفي محاولة للكشف عن مدى شيوع هذه الظاهرة في المسرح العربي، وعن أنواع العناصر المستلهمة من التراث، نجد أنّ معظم المسرحيين العرب ابتداءً من مسرحيي عصر النهضة قد سعوا إلى إبراز فكرة إحياء التراث وتنقيتها من الشوائب... ثم تلازمك محاولات الجيل الثاني جيل الستينات؛



النقاد محاولة قام بها الحكيم للنزول من برجه العاجي، وذلك بتعرّضه لقضايا الفلاحين، ولكنّه لم يتناول الواقع بحيثياته في هذا النص، فظلاً يخلّق فوق هذا الواقع دون ملاصقته، ناهيك عن الغوص عليه.

الجادة في استلهاهم التراث لم يتمكن الحكيم من تحقيق الفعل التأسيلي في مسرحه، لأنّه كان دائماً يعبر عن بعد فكري ذهني تجريدي، يمسك بشخصياته كخيوط أو جزئيات لا تنفك من أسر الفكرة المجردة، كما ورد في مسرحية الصفيقة التي يعتبرها

فاروق أوهان

☆ أيّ الأنماط كفيل بنضوج المسرح العربي الأصيل؟

☆ إذا كان النمط الأوروبي السائد للمسرح الحالي هو ما نتكلّم عنه، فإنّه لا يزال يتأرجح بين الأخذ والرد، وبين الفعل وردّ الفعل، وبين التقليد والإبداع، وبين التقدّم والتأخّر، لا شيء إلاّ لأنّ هناك فجوة فاصلة ما بين مبدعي المسرح وجمهورهم. أما إذا كنّا نتحدّث عن الجمهور فالجمهور العربي الذي تعود على أساليب القصّ والرواية وفنون الحكايات للسير والملاحم العربية والإسلامية في المقاهي التي ما يزال بعضها قائماً حتى الآن... أقول إنّ هذا الجمهور ليس من السهل تطبيقه على نمط جديد لم يتعوّده.

لكن من أين لنا أن نقتنع من تشبّع بمفهوم المسرح السائد، بأنّ المسرح باب عريض تدخل منه كافّة الأنماط والأساليب، وأنّا قد ظللنا مأسورين لنمط المسرح الأوروبي «الباروكي»، ولا فكّا لنا منه، مسرحيين، وجمهوراً وقائمين على المؤسسات الثقافية؟ بل إنّ مجرد ذكر كلمة «المسرح» يتبادر إلى الذهن تلك البناية «الباروكية» للعبة الإيطالية، التي رغم حداثة وصولها إلينا، قد تصدرت فعالياتنا وأذهاننا، فنترك كلّ ما ترتفع به ونصعد إلى خشبة

«الباروكية» لننعزل عن ناسنا، ونرتقي فوقهم، ونبتعد درجةً عن مسامعهم ومجال رؤيتهم، تاركين المناظر والساحات والمقاهي والأسواق.

لهذا ولما كان الجمهور لا يمكنه الانفصال عن طبيعته وتطبعه في سياق الحياة اليومية، فإنّه قد يعزف عن الحضور إلى المسرح. وقد وقف هذا الإحجام حاجزاً بين المبدع والوسط الذي سوف يرسل له معاني رسائله. بل إنّ هذا الحاجز لم يتحقّق كافكار فحسب، وإنّما تحقّق أيضاً في أسلوب بناء المسرح كصرح يتحرّج الفرد العربيّ المشرقي من دخوله، حتى لو دلّه إليه مرشداً. ذلك أنّ هذا الفرد يبقى مشدوداً إلى المقعد الذي أجلس فيه، وقد تحدّثت حركته وتقيدت سلوكياته وطبيعته في المشاركة، على عكس ما تعودّه هو وأسلافه عند حضورهم مجالس الرواة للسير والملاحم العربية والإسلامية.

وعندما لم يفلح المسرحيون، حتى عند استقائهم المادّة التراثية، في فهم هواجس جمهورهم وموهمهم، كما لم يوفّقوا في عرض مآثرتهم في الفضاء المناسب الذي يستريح إليه هذا الجمهور، أخفقوا كذلك في أوليات التعامل مع المتفرّج، فاجهضوا بذلك كلّ المحاولات التي سعوا إليها وقاموا بالاعتناء بأبعادها، درساً وبحثاً وتطبيقاً. وبذلك لم يبق لهم غير التبعية، أو التشبّع في الاجتهاد علماً وفناً.

فرحان بلبل

☆ ما هو الأسلوب الذي تراه مناسباً لتفاصيل

المسرح العربي؟

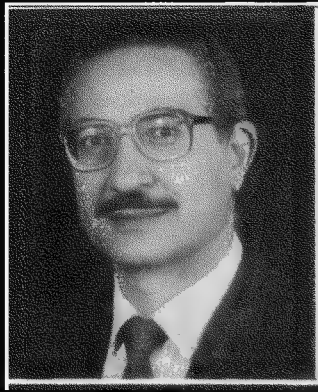
☆ وأعترف أنّ «تأصيل المسرح العربي» هو أبرز مشكلة عالجتها، وعالجها المسرحيون العرب، ولهم في ذلك آراء متعدّدة ومتباينة. فهناك من يقول بالعودة إلى التراث العربي لاستلهاهم وصياغته مسرحياً، لأنّ التراث يتغلغل عميقاً في النفس العربية. وهناك من يقول باستلهاهم المظاهر المسرحية العربية القديمة بتحويلها إلى أساليب مسرحية عربية معاصرة. وهناك من يقول بالاطلاع الواسع المستمرّ على المسرح الأجنبي قراءة ومشاهدة حتى يتعلّم العرب أصول صناعة المسرح. وهناك من يقول بضرورة أن يضع المسرح يده على المشاكل الاجتماعية العربية - وأنا من أشدّ الدعاة إلى وجهة النظر الأخيرة هذه... وكلّ هذه الآراء صحيحة فكلّ واحدة منها تساهم في تأصيل المسرح السريبي لكنّها ليست هي الطريق الوحيدة.

ولكي أضع يدك على المعنى الدقيق لرأبي هذا، أقول إنّ أصالة فن ما عند إحدى الأمم تفرض أن يصبح هذا الفنّ

واحداً من نشاطاتها الاجتماعية الهامة، وذلك بأن تتلقاه أوسع شرائحها وأن يؤثر على حياتها وأن يغيّر في تركيبتها الاجتماعية. ولكي تتحقّق للمسرح هذه الأصالة، فإنّه ليس أمامنا إلاّ الإكثار من العروض المسرحية المتنوّعة المذاهب والمدارس المختلفة الأساليب والطرائق. فالناس أجناس: لكلّ واحد من الناس اهتماماته الثقافية والاجتماعية. وإنّ تعدّد المدارس والاتّجاهات والأساليب في المسرح يجعل كلّ واحد من الناس يجد على خشبة ما يهتمّ. وحين نستمرّ في تقديم هذه العروض المتنوّعة فإنّ المسرح يكسب جمهوراً جديداً، ويبدأ الناس يهتمّون ويلتذّنون بالمسرح مهما تحدّثت وجوهه.

يضاف إلى هذا، أنّ الاستمرار في تقديم العروض المسرحية يجعل المسرحيين يكتبون بمهارة وخبرة سواء أكانوا ممثلين أم مخرجين أم كتاباً (...)

شيء واحد أتمنّاه لكي تصبح هذه العملية أسرع وأجدي هو أن يشدّ المسرحيون الجمهور إليهم. فالجمهور هو الذي يخلق المسرح. وعندما يضع المسرحيون يدهم على نبض الجمهور في عصرهم، فسوف يبدعون. وعند ذلك يسرع إليهم الجمهور ويتأصل المسرح.



«طعم الحريق» والهم القومي على مرايا متغيرات الثمانينات

(٢ من ٢) (*)

صبري حافظ

العربية الجديدة... وربما لأنها اختارت أن تدير أحداثها إبان صيف المهانة العربية الذي اجتاحت فيه الجيش الصهيوني لبنان في يونيو ١٩٨٢ وانتهى بإلقاء الفلسطينيين في البحر وبمجزرة صبرا وشاتيلا، وهو الزمن الروائي الذي تدور فيه باقتدار وتمكّن أحداث الحب في المنفى أيضاً.

لكل هذه الرّمات، على حد تعبير طه حسين، لا بدّ من التوقّف إزاء هذه الرواية وتناولها بشيء من التفصيل. ومن البداية نجد أنّها رواية بحث وهروب بقدر ما كنت روايته الجميلة السابقة رائحة البرتقال^(١) رواية بحث وهروب معاً. ولكنّها في الوقت نفسه رواية عذابات الذات العربية في صيف المهانة الدامي الذي اجتاحت فيه عاصمة عربية دون أن تتداعى لها سائر العواصم بالسهل والحمى. وهي ككلّ روايات الرحلات والبحث تنتهي بالإخفاق في العثور عمّا تبحث عنه، وفي اكتشاف أشياء أخرى لم تكن ضمن أهداف البحث. ويدور البحث في هذه الرواية عن الأمّ الضائعة «كريمة»، بكلّ ما تمثّله من دلالات واقعية ومعنوية، وبكلّ ما ينطوي عليه اسمها من كرم وأريحية لم يعد لهما مكان في الواقع الذي أثرت الرحيل عنه. ويتحوّل هذا البحث بالتدريج إلى بحث عن زمن ضائع، وعن عالم ذوى، وعن أحلام تسرّبت من بين الأصابع: فهو بحث عن عالم القيم القديمة الذي حمى زيجات الأولاد الثلاثة (أحمد، ودلال وجلال) من التفسّخ والتحلّل بالرغم من عدم قيامها على قواعد صلبة من الحب والمشاركة. وهو في الوقت نفسه عالم الأحلام التي تخثرت أمام أعين أصحابها، والرؤى التي عانت من الإحباط أمام ضربات العقدين الأخيرين؛ فما إن غابت الأمّ حتى بدأت صدوغ هذه الزيجات تتبدّى أمام أعين الجميع، وأخذ الضياع ينتاب الأبناء جميعاً.

والرواية، في مستوى من مستوياتها، رواية اقتناص أليات تبدّل العالم القديم، كما هي الحال في رواية النمل الأبيض. ولو اقتصرنا على هذا وحده، وحاولت الإمساك بالتفاصيل

كل الأشياء تتداعى في رواية محمود الورداني الجديدة: طعم الحريق^(٢)، ولها في الروح مذاقه الفادح. وتقع هذه الرواية، وهي رواية محمود الورداني الثالثة بعد نوبة رجوع (١٩٩٠) ورائحة البرتقال (١٩٩٢)، على الوتر المشدود بين روايتين جديدتين مهمّتين هما رواية بهاء طاهر الشعرية الجميلة الحب في المنفى^(٣) ورواية عبد الوهاب الأسواني البديعة النمل الأبيض^(٤)... وهو الوتر المشدود بين الهم القومي والحضاري العام الذي بلورته رواية بهاء طاهر، والهم الاجتماعي والمحلي الخاص الذي صاغته رواية الأسواني. والوقوع على الوتر المشدود بين روايتين يكشف عن إشكالية رواية الورداني، وعمّا تنطوي عليه من مزايا وعيوب في أن. فقد تميّزت روايتا بهاء طاهر وعبد الوهاب الأسواني كلاهما - برغم تباينهما الشديد - في أنّ كلّ منهما استطاعت تقطير رؤيتها بعناية وحساسية فائقتين، ووضعت نصب عينيها هدفها الروائي الذي نحى عن عالم الرواية كلّ ما لا ينتمي إليه ويوهن بنيتها ويشثت قصدها. لكن رواية محمود الورداني، وهو من أكثر كتاب جيله موهبة وحساسية، أراد أن تضرب أكثر من عصافير بحجر واحد، فأصابته بعض أهدافها وأخطأت البعض الآخر. وهذا هو سرّ طبيعتها الإشكالية: فلم تستطع أن تحقّق ملحمة الحب في المنفى وسعة أفق رؤيتها وشمول شهادتها، ولا أن تناظر النمل الأبيض في عمق بصيرتها وتجسيدها لما ينخر الواقع المحلي من أدواء. ومع ذلك تظل طعم الحريق رواية مهمة، ربما لأنها تحاول أن تصيب بعض ما أصابته روايتان مهمتان من أهداف... وربما لأنها جزء من مسيرة كاتب موهوب يحرص على ألاّ يبدّد موهبته في العمل الصحفي وأن يحميها من سهولته المغوية... وربما لأنّ بها الكثير من سمات نصوص «ما بعد الحداثة» المهمة التي يتنامى تبلور ملامحها في النصوص الأدبية

(*) في هذه الحلقة الثانية والأخيرة، يتابع صبري حافظ بحثه عن تجلّيات الهم القومي في الروايات المصرية المكتوبة عام ١٩٩٥. وكان قد قدّم الحلقة الأولى - التي بحثت في ثلاثية رضوى عاشور - بالكلمات التالية: «وقد اخترت عدداً من الروايات العربية التي كتبت في مصر ليدرك القارئ مدى تمسك مصر - كما تتبدّى في إنجاز ضميرها الأدبي - بهويتها العربية بالرغم من كلّ الجهود المستميتة لتشويش بوصلة روايتها...» (الأدب)

(١) محمود الورداني، طعم الحريق (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٢) بهاء طاهر، الحب في المنفى (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٣) عبد الوهاب الأسواني، النمل الأبيض (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٤) محمود الورداني، رائحة البرتقال (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٢).

وامتدَّ التشوُّه من الأشخاص إلى المكان نفسه: فتغيَّرَ أثاثُ الصالة، وتبدَّلَت رُوحُها، بعدما فرضت «مجديَّة» ذوقها على كل شيء، وأخذت في إزاحة الأم والتخلُّص من حاجياتها. وينطوي التخلُّص من الأشياء على التخلُّص من التواريخ التي ترتبط بها هذه الأشياء، وعلى طمس الذاكرة الشخصية للأفراد والمكان معاً. وقد عبَّرت الأم عن احتجاجها على ذلك بترك البيت غير مرَّة، ولأسيماً أنَّ التخلُّص من الأشياء لا يتمُّ بإرادتها، وإنَّما يفرضه الجديد بحججه الواهية وبمنطق التغيير والتجديد الزائف. فلوحات دلال هي بنت تواريخ الحلم بالفنِّ والإبداع في الزمَن القديم؛ وأثاث «الأنثريه» الذي اختفى يرتبط بتاريخ أحمد ويشرائه إِيَّاه من مرثبه بعد تحرُّجه؛ وألصق بالحائط ورقٌ لمنظر طبيعي ضخم يضمُّ تلالاً ونخيلاً تبدو وكأنَّها تحول بين المكان وتاريخه.

وقد استطاع محمود الورداني من البداية أن يربط التغيُّر بحساسيته المعهودة بالاستمرار، لأنَّ الشقَّة مازالت على ما كانت عليه بالرغم من كلِّ ما انتابها من تبدل. واستطاع أيضاً أن يكشف لنا فداحة هذا التغيير بلمسات دالة

وسريعة، بلغت ذروتها في صورة دلال التي ترتدي قميص الأم ولكنها تعجز عن أن تكونها. إذ تضعنا الرواية منذ فصلها الأول بإزاء صورةٍ للام مفرغةٍ ممَّا كانت تنطوي عليه من قيم وعلاقات: صورة مستحوذة، ولكنها في الوقت نفسه مفرغة من الدلالة القديمة.

فقد انفصمت في كتابة ما بعد الحداثة عرى العلاقة بين الصورة ودلالاتها، ولكنَّ الصورة لاتزال تمارس سطوتها على الواقع برغم إفراغها من المعنى، ككلِّ الأدوار والمؤسسات التي لا تزال لها سطوتها برغم تبدل دالاتها وخلوها من المعنى الذي كان لها من قبل في واقعنا الجديد. وترجع الرواية أصداً هذه الثنائية الإشكالية بين الصورة والدلالة من خلال تسمية ابنة جلال بـ«كريمة» على اسم جدتها، لنصبح بإزاء ثلاث صور للام: الأم الحقيقية «كريمة»، و«دلال» التي أفرغتها تجربة السفر لبلاد النفط من أيِّ جدارةٍ بدور الأمومة، والحفيدة «كريمة» التي هي امتداد الجدة في المستقبل لكونها أعزُّ الأحفاد إليها. وتعدُّ صورة الشيء الواحد في كتابة ما بعد الحداثة ليس دليل غناه، وإنَّما هو علامة فقره وتشتت دلالته.

وتربط الرواية بين فرار الأم الحقيقية «كريمة» من البيت وبين مرارة سفر «دلال» (الأم المفرغة من الدلالة) إلى الدولة النفطية.. وكانَّ الأم الحقيقية تريد أن تكشف لابنائها فداحة الرحيل، وكيف أنَّها لا تطيق أن يرحل ابنائها عنها. فالرحيل بوهن العلاقات ويمهد لتفسيخها، ويترك أثره الدامي على الشخصيات فتزداد اغتراباً عن نفسها وعن العالم من حولها في أن، إلى الحدِّ الذي لم يعد الأخ فيه بقادر على التعرف على أخته، وأصبحت معه الأم عاجزةً عن تتبُّع أخبار أبنائها. كما

الصغيرة المسجدة لهذا التبدل الذي جعل لمذاق أحلام الشباب الوردية «طعم الحريق»، لأصبحت واحدةً من أفضل روايات الورداني، ولاستطاعت إرهافَ وعي القارئ بعملية التغيُّر التي لا تلحظ العينُ العاديةُ نحرها في الرُّوح والبدن. وهي أيضاً رواية الهجرة للعمل في بلاد النفط التي تتسلَّل آثارها المدمرة إلى روح الشخصيات دون وعي منهم؛ وكيف استطاعت هذه الهجرة استعبادَ اللاهثين وراء حلولها الزائفة، والفت من عضد الأسرة الواحدة؛ وكيف فرضت فظاظتها على ما بقي في الشخصيات من رقة وحساسية وكبتهم جميعاً بقيودها اللامرئية التي يفوق إحكامها كلَّ القيود الفظة والمرئية. وهي كذلك رواية تعقب آثار نحر «النمل الأبيض» في همَّة من بقي؛ وكيف أجهز اللهات وراء لقمة العيش على قيمة الحياة والإنسان؛ وكيف بدأت تتسرَّب متغيِّرات هذا الواقع الفظ لتسلب الإنسان أعزَّ ما لديه: ذاكرته الشخصية، وتاريخه الفردي الذي أخذ في التحلُّ والتهرؤ والضياغ.

وتعتمد الرواية إلى بنية سردية حوارية تقدِّم ما تريد أن تطرحه على قارئها في الفصل الأول من الرواية،

ثم تتحوَّل الفصول التالية - وهي سبعة

عشر فصلاً - إلى توسيع لهذا

الطرح وحوار مستمرٍّ معه من

خلال عدد من التنويعات على

لحنه الرئيسي، أو من خلال

تعقُّب الدوائر المتتالية التي

أحدثها هَرَبُ الأم في مياه حياة

الأسرة التي أسنَّت دون أن يلحظ

أحد ما بها من عطن وطحالب.

ولذلك فإنَّ فصلها الأول يعتبر صورةً

مصغرة لما يدور في عالمها السردية كُلِّه،

من حيث منهج التناول وطبيعة الموضوع معاً. ففي

هذا الفصل نعرف لماذا فقد الأبناء أمَّهم بعدما أصبحوا غير جديرين بأمومتها؛ ونبدأ أيضاً في التشكُّك في مدى إخلاصهم في البحث عنها، عبر الرصد الدقيق للجزئيات المتناهية الصغر.

وقد بدأ فصلُ الرواية الأول بهذا التتبُّع الدقيق للتفاصيل الصغيرة؛ فمعظم النَّار من مستصغر الشرر. وسجَّلت لنا منذ صفحاتها الأولى ملامح هذا التغيير عبر ما جرى للوحات مشروعة «دلال» للتخرُّج من كليَّة الفنون الجميلة... ولما فعلته «مجديَّة» زوجة الأخ الأصغر جلال، ببيت العائلة القديم - وفعلها أقرب إلى نحر النمل الأبيض في البيت كُلِّه -... ولتقمَّص «دلال» دور الأم بلا وعي، ولكنه تقمُّص الصورة المفرغة من محتواها، أي الصورة التي تسعى لفرض نفسها على الواقع دون أن تكون صادرة عنه بشكل طبيعي؛ فنحن كلُّما نعرفنا على دلال وجدنا أنَّها بقدر ما أصبحت قريبة من الأم من حيث المظهر صارت - بعد سفرها إلى دولة من دول النفط - أبعد ما تكون عنها من حيث المَخبر، بل وأبعد ما تكون عن ذاتها القديمة، عن دلال كليَّة الفنون الجميلة والرسم وأحلام المستقبل.

تربط الرواية بين فرار الأم المتكرّر من بيت الأسرة/ بيتها، وبين التغيرات العصبية التي أخذت تنتاب الواقع، وتدفع بالأبناء إلى الرحيل وإلى التخلّي عن واجبهم تجاه أمهم الحقيقية والمعنوية على السواء: تجاه الأسرة والوطن معاً. وما هي البنت تضطر للسفر دون البحث عن أمها الغائبة، وتعلن ذلك بلا مداورة: «اسمع يا حمد، أنا ما أقدرش على تغيير سفري، أنا مرتبطة بعقد وميعاد وعودة هناك» (ص ١١). وهكذا غير العقد من أولويات البنت، فأصبح الالتزام بعقد الخدمة مع الخارج أجدر من تأجيل السفر من أجل الأم... بالرغم من الكلمات التبريرية المؤثرة: «على عيني يا ماما، على عيني سفري ورحمة أبويا قبل ما أطمئن يا حبيبتي. خمس سنين عايشة غصب عني في آخر الدنيا، خمس سنين أصبر نفسي والنتيجة أسافر مش عارفة فين أراضيني». (ص ١٢)

وتجسد مثل هذه الكلمات حقيقة المازق أكثر مما تبرّر موقف الشخصية. وتزداد حدة المفارقة عندما تردّد دلال وهي على أهبة السفر: «ورحمة أبويا يا أحمد، الموت عندي أهون من السفر» (ص ١٤)، مغلقة بذلك دورة الفصل الأول، ومستهلّة بقية الفصول التي ستكرّسها الرواية لرحلة البحث عن الأم الحقيقية، عن الزمن الذي لا يعود. وتكشف المفارقة بين الأقوال والأفعال بُعد الشقة بين هذا الزمن والزمن القديم، حين كان أفراد الأسرة يجتمعون في بيت شبرا كلّ جمعة يستمعون إلى «أغاني فيروز، ويتبادلون شرائط الشيخ إمام، ودواوين صلاح جاهين والبياتي وسيد حجاب، بل ومختارات لينين أحياناً، وأصل العائلة لأنجلز. وكانت لوحات مشروع دلال للتخرج لاتزال جميعها معلقة في الصالة والحجرات الثلاث» (ص ١٢). وتكشف لنا الرواية منذ هذا الفصل الأوّل كيف أصبح الأبناء غير جديرين بالأم التي هربت من البيت ثلاث مرّات في السنوات الخمس الأخيرة احتجاجاً على هذا التردّي الذي لا تستطيع له دفاعاً^(*).

وتؤكد بداية الفصل الثاني بنية الرواية الحوارية، ودور بقية الفصول في عزف تنويعاتها على لحن الفصل الأوّل الرئيسي. فتفتتح البداية الفصل الثاني بالإجذاب والعقم من خلال توقّف نخلة عم عدوي «منذ زمن عن إنجاب البلح الأصفر الذي طالما رآه في الصغر» (ص ١٥)، وتكرّر فيه تجسيد المفارقة بين الأقوال والأفعال عندما تكشف دلال عن تعاستها مع زوجها خالد، وكراهيتها للحياة في دولة النفط. ولكن ذلك لا يزيدنا اقترباً من أخيها «أحمد» بل يزيدنا - ويا لحدة المفارقة! - بعداً عنه، فنلمس نوعاً من الراحة الخفية وهو يزج بها في تاكسي، وكأنه يدفعها للسفر دفعاً؛ فما عاد يطيقها بعد الذي جرى لها من تشوّه في السنوات الخمس الماضية. وكأنه يدفعها عنه يدفع عن نفسه ألم المواجهة مع ذاته التي تنسرب

من بين يديه هو الآخر. ولما كان الفصل الثاني فصل تقديم أحمد بقدر ما كان الفصل الأوّل فصل تقديم دلال والأم والسيّاق كلّ... ولما كان أحمد أكثر أفراد هذه الأسرة المصرية انشغالاً بالهمّ العام، فإنّ الفصل الثاني هو أيضاً فصل إدارة الجدل الواهن بين العام والخاص في هذه الرواية. ولذلك نعرف فيه زمن الأحداث العام، لا من خلال تواريخ زيارة دلال (من ١٨ مايو إلى ١٦ يونيو) فحسب، ولكن أيضاً من خلال تذكير الفصل للقراء بأنّ «فليب حبيب [كان] يطلّ كلّ يوم من الصحف يتنطّط هنا وهناك، بلحم وجهه المدكوك وجسمه الثقيل. وييجن لم ينس رسائله لمبارك وهو يصف الـ ١٢ ألفاً من عساكره على بيروت. عين الحلوة مازال صامداً، ليس كذلك؛ وحتى متى سيظلّ صامداً وشارون وإيتان يقودان طوابير الغزو المدرّعة، والمظاهرات في بكين وبروكسل وبراغ ضد الذبح، ولم يتحرك أحد في كلّ الأرض العربية؟» (ص ١٦).

وتتأكد طبيعة البنية الحوارية التردادية عندما يطلع علينا الفصل الثالث بكابوس «جلال» الذي يرجّع فيه الحلم التواريخ القديمة. فهذا الفصل هو فصل جلال بلا منازع؛ وهو فصل الانشغال بالهمّ الخاص، والجري وراء لقمة العيش الطاحنة في التاكسي الذي يعمل عليه بعد انتهاء وظيفته الحكومية. لذلك كان طبيعياً أن ينتهي هذا الفصل الذي بدأ بالعودة إلى الزمن القديم، بعودة أخرى إلى هذا الزمن بعد لقائه بفريال، التي تناديه باسمه القديم الذي لم يستخدمه أحد منذ عشرين عاماً. والاغتراب عن الاسم القديم، كالاغتراب عن التواريخ القديمة وطمس الذاكرة، إنّما هو من ملامح متغيرات الثمانينات الشائنة. ومع العودة للزمن القديم تتخلّق ملامح استعادة علاقاته الودودة المرحّة بالمرعة بالوعود بجيران الزمن القديم من الأقباط، قبل تمرّق «الحبل السري» الذي كان يسري بين نسج الأمّة الواحد؛ وهو الحبل السري الذي يشكل التمسك المستميت به عصب العلاقة القويّة والمجهضة معاً، التي تتخلّق على مدار فصول الرواية التالية بين جلال وفريال.

ويبدأ الفصل الرابع بكابوس «أحمد» الذي يستعيد فيه تواريخ الحياة الثقافية الزاهرة في مقهبي «ريش» و«إيزافيش»، وعلاقته الحميمة بمآزن أبي غزالة الذي استشهد مع المقاومة الفلسطينية عام ١٩٦٨. فقد تخلّى أحمد هو الآخر عن نفسه؛ عندما تقاعس عن خطبة فاتن التي أحبّها، وتوقّف عن كتابة الشعر، وكفّ عن التردّد على جمعية الفيلم أو على الحفلات الصباحية للأوبرا، وتخلّى عن زيارة أصدقائه في المسافر خانة التي ينقع الخراب في أفنيته، وتزوّج ناهد على مضض، وسكن في شقة الهرم دون أن يختارها، واضطر إلى إعطاء حصص إضافية لفصول الخدمات دون اقتناع بذلك. لذلك كان طبيعياً، وقد أصبح يعيش حياة لم يختارها ولم يقتنع بها، أن

(*) لا أدري لماذا اختار الورداني أن يجعل فرارها الذي تدور حوله الرواية هو الفرار الرابع. فالنّ لا يعرف الأمور العشوائية أو الاعتباطية، وكان الأجدي به أن يجعلها تفرّ من قتل فحسب، حتى تكون المرّة التي تدور حولها الرواية هي المرّة الثالثة؛ فهذه الثالثة ثابتة، كما يقول المعتد الشعبي الذي لو أحالت الرواية عليه لنجّ بنيتها السردية بعداً أسطورياً هي في ميسس الحاجة إليه... ولاسيما أنّ الرواية استخدمت الرقم خمسة للزمن: خمس سنوات للتدهور إلى حافة الزمن الردي، وهي سنوات دالة، لأنّها تبدأ بعام ١٩٧٧ الساخن الذي بدأ بانتفاضة يناير وانتهى بزيارة السادات المشؤمة للقدس، وتنتهي بعام ١٩٨٢، عام الاجتياح الصهيوني للبنان في صيف المهانة العربي الشهير. ولو أضفنا الرواية، إلى هذا الرقم السحري الموق، رقماً سحرياً آخر يجعل الدورة الثالثة ذروة لدورات سابقة ولحقة، ورمزاً يوسع أفق الدلالة، لكان هذا أجدي لها على صعيد البنية الروائية، وعلى صعيد تراكيب المستويات الدلالية للسرد.

ومعها تقاليده الرثّة البالية. وما هي في الحاضر تبدأ الفصل الخامس بأن تترك الشقّة، وتأخذ معها أولادها، بعد أن أقامت الإحباطات المتتالية سدودها المتينة بينهما، ويعد أن انهار العالم القديم من حولهما، ولم يعد أحمد بقادر على اللحاق بركب العالم الجديد: عالم شقق التملك والسيارات الفارهة والثمار الفاسدة للعمل في دول النفط. فالفصل الخامس كلّهُ هو فصل تأكيد هذا الانقسام المدمر للذات العربية وقد أخذ يتجلى في أكثر علاقات الإنسان خصوصية وحميمية، وهي علاقته بزوجه. ويقدم هذا الفصل تفاصيل الانهيار من وجهة نظر الزوجة وكيف تسلك جرثومتها الخبيثة إلى أخص خصائص علاقتهما معاً: فقد انفضت شبكة الأصدقاء الحيمة التي كانت تخلق عالماً جميلاً جديراً بأن يعيش المرء فيه، وحلت مكانه موضوعات الاقتصاد الريعي والتكالب على المقتنيات الاستهلاكية الفجة...

وما إن تنتهي الرواية من رسم ملامح خريطة حياة الأبناء الثلاثة، حتى يبدأ الفصل السادس برحلة كفر الشيخ، أو بالأحرى بالتعرّف على مظاهر التحلل الإقليمية بعد أن تعرّفنا على بعض تجلياته القاهرية في الفصول السابقة. وتتابع بقية

فصول الرواية: متقدّمة في زمن البحث الذي يمر ثقيلًا فادحاً منذ غياب الأم وتراكم الأحداث السياسية العاصفة الموازية له

في صيف المهانة الشهير، ومتراجعة في زمن الذكريات المستعادة التي تتعرّف الرواية

عبرها على المسار الذي أدّى إلى التفكك والتردي وفتح الباب أمام الهزيمة

والهوان. ففصول الرواية الباقية هي فصول

المراوحة بين محوريها الأساسيين: محور الكشف عن الهم العام وما ينطوي عليه من تنويعات التحلل والدمار التدريجي الذي أصاب كلّ شيء تحت وقع أحداث اجتياح لبنان... ومحور التعرّف على الهم الخاص الذي أدّى إلى تخثر الأحلام وتحلل علاقات الأبناء الثلاثة؛ إذ تتفق دلال مع خالد على الطلاق، وتترك ناهد بيت أحمد، وتتفسخ علاقة جلال ومجدية بخيانة كلّ منهما للآخر؛ فكان غياب الأم بتقاليد عالمها القيمي الصارمة

قد أزاح آخر أواصر التماسك في أسرته الآيلة للسقوط. ويُعدّ الجدّل السردى بين التقدّم في الزمن والتراجع فيه

التجسيد الفنّي لحالة المراوحة في المكان وفقدان الاتجاه، بالرغم من الحركة الدائبة فيه. فالحركة في الرواية ليست رحلة

بحث متواصلة، تنطلق من القاهرة وتتوجّه إلى بلدان البحث المختلفة واحدة بعد الأخرى، بل هي رحلات متقطّعة تنطلق كلّ

مرة من القاهرة لتعود إليها، من ضياع إلى ضياع آخر، ومن يأس إلى يأس جديد. وكأنّ الرواية تقدم على هذا الصعيد

تجلياً للحركة المستحوذة الفارقة للهدف والعارية من المعنى، بقدر فقدان الصورة - المستحوذة والمفرغة من محتواها -

الدلالة. فليس أمام أحمد وجمال سوى الحركة في المكان،

يفترب عن نفسه هو الآخر بالرغم من أنّه لم يسافر كدلال وخالد. حتى محاولته للاحتجاج على مذابح الفلسطينيين ببيروت في مظاهرة الأزهر الشهيرة انتهت بأن شوّهتها انقضاضات المخبرين، ووجد نفسه ضائعاً مبدداً في الشوارع مع فلول المتظاهرين بعد أن ضاعت نظارته، وفقد القدرة على الرؤية الفعلية بوضوح.

ولفقدان الرؤية دلالة المادية والاستعارية في النص الذي تكشف لنا استعداده للتواريخ القديمة عن كيفية فقدان أحمد على مرّ السنوات الماضية القدرة على الرؤية الرمزية، وتبديده لبوصلته الداخلية الهادية، وإغراق إحباطاته في سمادير الحشيش. ولذلك تأتي اقتحامات العالم الخارجي لتفاصيل العالم الداخلي للرواية في دفعات دالة، حيث تسجّل لنا توارخه القديمة في اصطدامها المستمر مع واقعه الراهن: «أنت شهدت بعينيك احتفالات [حركة] فتح في المدن المصرية الصغيرة عقب استشهاد أحد أبناء المدينة في الأراضي المحتلة وإقامة الجنازة على روحه، وجماعة أنصار الثورة الفلسطينية في الجامعة، ومعركة الكرامة، وغسان كنفاني الذي اخترقت شوارع القاهرة في مظاهرة

مع يوسف إدريس بعد اغتياله، وقصائد كتبها ونشرت بعضها،

وأيلول الأسود، وأحببت ناهد، وحرب أكتوبر» (ص ٣٠). وقبل

مواجهة هذه التواريخ القديمة بالواقع الجديد، لا بدّ من

ملاحظة الصيغة التي يسجّل بها أحمد في هذا الفصل ماضية. فهو

يقدمه لنا بضمير المخاطب الذي يعلن

عن انفصام الذات، أو عن غربتها عن ماضيها. فكيف يمكن هذه الذات التي عاشت

مجدّ المقاومة الفلسطينية، ونظمت أشعارها الثائرة فيها، أن تواجه تلك السلبية التي تتمطى في الأرض العربية كلّها وهي

ترى البرابرة يدگون بطائراتهم أبواب بيروت.. كيف يمكن هذه الذات ألا تشعر بانفصام؟ وكيف تستطيع الذات الرواية أن

تفهم، من دون هذه المسافة التي تبدو فيها وكأنّها تتحدّث إلى ذات أخرى، سرّ ضجرتها من غير أن تقدّمه على مرايا هذا

الماضي البعيد، بينما «هم هناك في بيروت المطلّة على البحر، بيروت التي حلمت بأن تراها ولن تراها، وهم يُسحقون في كلّ

ثانية محاصرون يجري دكّهم وتدمير كلّ شيء من الأرض بعد أن تأجل مؤتمر وزراء الخارجية العرب، واحتلت قوات الغزو

التي قادها شارون وإيتان قصر بعدا وشردت ٦٠٠ ألف لاجئ بعد الغارات الوحشية» (ص ٣٠).

هذه المواجهة بين حالتين ومرحلتين تاريخيتين تُبلور لنا طبيعة الانفصام الذي جعل ذات أحمد السردية في الرواية

تتناهى مع ماضيها وكأنّها تتاجي ذاتاً غريبة عنها تماماً. وهي غريبة عنها حقاً، لأنّه لم يبق من أحمد القديم إلا أضغاث أحلام

لا وجود لها. لهذا لم يعد له إلا الشجار المستمر مع زوجته التي قامت علاقته بها في الزمن القديم على الحب، وتحدى بها

والعرب خانعون. لذلك فإنّ تعليق أحمد الوحيد على هذه الأخبار الرهيبة هي تلك الكلمات المرّة والموجزة «أن أوان الذبح مثل الشياه... أن أوان الذبح أمام عيون الجميع. والكّل فعل ما ينبغي عليه وفق ما هو مرسوم سلفاً». (ص ٧٦)

وإذا ما انتقلنا إلى الاقتحام الثاني فسنجد أنّ النّص مهد له بعناية أكبر. فقد حدث هذا الاقتحام عندما أخذت رحلة البحث الأخوين إلى بورسعيد. وعند القنطرة وجدا عدداً كبيراً من اللوريات العسكرية والجنود ينتشرون أمام المتاريس. فهمس جلال مستنكراً «هي الحرب قامت؟» فردّ عليه أحمد بسخرية مبالغتة: «حرب ياسي كلظ... الحرب كانت أيامنا... يمكن [هذه] مناورات النجم الشّاطع» (ص ٩٩). وهو تمهيد يقيم مفارقة بين زمنين: زمن أحمد القديم الذي حارب من أجل تحرير الأرض... وزمن جلال الجديد وزوجته المدمّرة «مجدية»، وهو زمن يتّسم بمناورات جيش الذات التي أصابها التشوّه مع عدوها. لذلك لم يكن أمام أحمد بد من السخرية والتعلّم معاً وهو ينطق «النجم الشّاطع». ولا أدري إن كان الورداني واعياً لدلالات هذا التعلّم، أم أنّها ضربة من غير رام، تتحوّل فيها كلمة «الشاطع» في اسم المناورات الأمريكية المشهورة إلى كلمة «الشاطع» ومعناها المريض. فهل يمكن لمثل هذا النجم المريض، نجم الظلمة والتّردّي، أن يسطع أبداً؟ وبالإضافة إلى هذا التناقض تضع الرواية الاقتحام الثاني للعالم الخارجي في سياق زيارة بورسعيد بتاريخ هذه البلدة النضالي المعروف، وبإثارتها لتواريخ علاقة حب أحمد القديمة والتي شهدت أولى تنازلاته المدمّرة مع «فاتن» بنت خالته عندما انتقلت أسرته للقاهرة عقب تهجير أهالي بورسعيد إبان حرب الاستنزاف.

وبعد هذا الإعداد للسياق يجي الاقتحام الثاني عندما لمح أحمد جريدة الأهرام أمام جلال، «فمدّ يده الثقيلة وشعر بالخدر، قبل أن يفردا أمامه بصعوبة: ٧٤٠ مقاتلاً فلسطينياً غادروا بيروت... سفر البعثة الطبية المصرية إلى بيروت عن طريق نيقوسيا... قال بيان عسكري إسرائيلي إنّ الدول التي تستضيف المقاومة عليها تقديم كشف حساب لإسرائيل... بطرس غالي: لا تعاون مع إسرائيل قبل حلّ القضية... محادثات مبارك وزعماء يوغوسلافيا تبدأ ٦ سبتمبر... الرئيس يقضي ٤ أيام في رومانيا ويعود في ٢٢ سبتمبر... ليبيا تعلن الحداد رسمياً على خروج المقاومة... نيللي طارت إلى لندن... ياسر عرفات يستقبل وفد الفئتين المصريين في بيروت... قدومي: المنظمة لن تلجأ للإرهاب... تحذير إسرائيلي جديد لسوريا... عُثر على الطفل الرضيع إلياس في إحدى قرى جبل الشوف وعمره ٤ شهور، وقد أدّت إصابات المدفعية إلى بتر يديه... تفاصيل الوثائق الست التي تنظّم عملية خروج المقاومة من بيروت... سقن الفلسطينيين لن تدفع رسوماً لعبور قناة السويس» (ص ٩٩). وتكتمل دلالات هذا الاقتحام الثاني من خلال المجاورة بين تفاصيله وتشوّهات المكان، حيث يعقبه

والسفر بحثاً عن الأمّ الضائعة. ولكنّها حركة تكشف عن التخبّط والاعتراب في المكان، لا عن السيطرة عليه أو التحقّق فيه. وتعود بهما القهقري في الزمان ليستحيل الماضي إلى مرآة يتعرّف فيها الحاضر على ما انتاب ملامحة من تشوّه ودمار. ولذلك فهي حركة تنتمي هي الأخرى إلى حركية سرد ما بعد الحداثة الذي تصبح فيه الحركة نوعاً من المرواحة المتخبّطة في المكان وفي الزمان معاً. فالرواية تتقدّم على محور البحث، ولكنّها على محور التنويعات السردية تظلّ ثابتة على لحن البداية الرئيسي، إذ ترجّع كلّ الفصول أصداء التردّي، بينما يستمرّ البحث عن الأمّ وينتقل بالأخوين: أحمد وجلال، من القاهرة إلى كفر الشيخ فالإسكندرية والصعيد، وكأنّها تسعى إلى تقديم مسح لمصر يرصد تجلّيات التشويه في مناحاتها المتعدّدة.

وتوسع عملية البحث دلالات الأمّ المعنوية والرمزية باستخدام مجموعة من التقنيات السردية التي تتصلّ بالمرواحة في المكان والزمان. ومن أبرزها استخدام الأخبار الصحفية بشكل له دلالاته النصية والرمزية على السواء. فأحمد، وهو أكثر شخصيات النّص اهتماماً بالهم القومي العام، كان قد أصرّ على عدم قراءة الصّحف، لكنّه يجد أنّ الأخبار تقتحم عالمه باستمرار. وإن اقتحام هذه الأخبار لعالمه عنوة يؤكّد استحالة اعتزال العالم، وقدرة الهم العام على اقتحام أكثر الحيات الخاصة تجنّباً له. ويتعامل محمود الورداني مع هذا العنصر السردى باقتصاد وتركيز: فحين تقتحم الجريدة عالم أحمد للمرة الأولى يقرأ في الأهرام التي وجدها على المقعد بجواره مجموعة عناوين دالة ومنقاة: «مبارك يطالب ريجان بالتدخل ل فك الحصار... مصر تأسف للموقف الأمريكي بالاعتراض على مشروع القرار الفرنسي بمجلس الأمن... إنذار إسرائيلي للمقاومة في بيروت بإلقاء السلاح والانسحاب من بيروت... إسرائيل قتلت ٣٠ ألف مدني فلسطيني ولبناني، و٢٠٠٠ فدائي، و١٠٠٠ سوري، وأصاب ٣٠ ألفاً وأبادت سبعة مخيمات ونسفت خمس قرى يسكنها وشردت ٦٠٠ ألف» (ص ٧٥).

وبرغم التركيز الشديد الذي يجعل الاقتحامات في شكل عناوين مبالغتة، فإنّ لهذه الاقتحامات حدّة الطعنة الدامية، حيث يتناسب اقتضابها مع طبيعتها المقتحمة. والواقع أنّ مجموعة العناوين المنتقاة بعناية تكشف عن خريطة السياق السياسي الذي يدور فيه ضياغ شخصياته ويتعمّق إحباطها، وتكتسب بسبب تركيزها دلالة تكشف لنا ارتهان الإرادة الرسمية العربية عامّة للمشينة للأمريكية... وتكشف كيف أن أمريكا – التي نعرف الآن في التسعينات حماسها لعقاب كلّ عربي لا يبارك سيطرتها على المنطقة – تعترض على أي مشروع يدين ولو لفظياً حليفها الصهيونية المدلّة، أو يعترض على نزحها الوحشي لآلاف العرب، وتدمرها لبلادهم... وتكشف أيضاً أنّه ليس أمام العرب إلا الانسحاب الكامل والهزيمة دون كرامة. بينما تكشف الأخبار التالية عبر قوائم القتلى والجرحى بشاعة المجزرة البربرية التي يرتكبها الصهاينة في أرض عربية،

وصف شوارع بورسعيد التي امتلأت بطفح الانفتاح الاقتصادي في بضائع لامعنى لها سوى أن المدينة هي الأخرى قد فقدت شخصيتها وتاريخها وذاكرتها تحت وطأة تراكم هذا السيل الغبي.

ولا يقل هذا الاقتحام الثاني دلالة عن الأول من حيث اختياراته ذات التراكمات التي تجسد الهوان وتسجل التراخي العربي إزاءه، بحيث يبدو أن ما يعاني منه «أحمد» ليس إلا التجليات الفردية للذات الجمعية المهانة. فكل هذا يجري لشعب عربي ولعاصمة عربية، بينما النفط العربي والأموال العربية لاتزال تتدفق إلى الولايات المتحدة التي تقدم السلاح للعدو الصهيوني، ولا يزال هذا النفط يتدفق حتى في محركات الطائرات والدبابات التي تدك بيروت، فياللهوان! ويتزامن مرور البواخر التي تؤزق الفلسطينيين على المنافي بالقناة مع انتهاء زيارة أحمد وجلال لبورسعيد بالإخفاق. ويسمعان في رحلة العودة الهتاف واضحاً: «فلسطين عريضة... فلسطين عربية»، ويدأ أحمد يشارك في المشهد الذي

يشكل الاقتحامة الثالثة، اقتحامة الواقع نفسه بدلاً من الأنباء البعيدة عنه.

وهو لا يزال يفضي لنا فيها

بمشاعره بضمير المخاطب:

«وهم يضجون ويهتفون بينما صوتك يغيب وهو في سبيله

للخروج: فلسطين عربية. وهؤلاء

يساقون نحو كل الأرض يتفرق

دمهم بين الجميع. وما نحن نحийهم

ونهتم لهم بعد أن تكسرت ذراعي بيروت

الجميلة التي لم أرها مدخولة مغزوة حوصرت أربعة

وسبعين صباحاً ومساءً، لا يدخلها سوى فيليب حبيب ليشرف على كل كبيرة وصغيرة بغرام الهائم بالتفاصيل». (ص ١١٠)

ويكشف الترحيب الجمعي بالمقاتلين الفلسطينيين من قبل

أهل القنطرة - وهو ترحيب يكتسح في طريقه تردد أحمد، بل

ومقاومة جلال اللامبالي بالسياسة - عن أن سفن المقاومة

الثلاثة بمقاتليها لا مرسى لها إلا في قلوب الجماهير العربية

التي خرجت من كل فج، وتراصت وإياهم لتعزف معهم «نوبة

صحيان» في زمن التردّي والخمود. وابتعت الالتحام المؤقت

بين الجماهير والفدائيين التواريخ القديمة في أعماق أحمد،

فينهض مازن أبوغزالة من جديد، ويتحول السفن الثلاث في

رؤياه إلى «ثلاثة أسود، مثل ثلاث قارات، تحتل القناة بوجعها

حتى ضاقت القناة بها. وخرجت السفن متجهة نحوهم يملأها

مردة جبابرة يجيبون على هتافهم. وشافهم أحمد أخيراً

بيتسمون، تطفح وجوههم بالبهجة، لما تبينوا ما يقيمه الأولاد

من أفراح وأعراس وقد جاءوا بالورود والخزامى والفلّ

والياسمين والطيوب. وجاء أهل المغاني والملاعب يسعون من كل

صوب، وخلفهم أهل الصنائع والفنون بالدفوف، وقدامهم الأقطاب الأربعة بجياهم المطهمة وبيارقهم وراياتهم، وعلى الوجوه نورٌ وهداية يتألقان ويضويان. وشافه أحمد وكأنه استجاب لندائه أخيراً، فوقف معه يثرثر، وقال مازن أبوغزالة إن الجوّ حار». (ص ١١٠)

هكذا يمتزج الحلم بالواقعي في تلك الاقتحامة الثالثة التي تتحول فيها أنباء الهم العام إلى تجسيد لبعد جوهري من أبعاده... وكما جاورت الاقتحامة الثانية بين أنباء الهم العام وتشوُّه فضاء مدينة بورسعيد بطفح الانفتاح الاقتصادي، تجاور الاقتحامة الثالثة بين هذا العرس الجمعي ومشهد سيارات الشرطة العسكرية التي قابلتهم في الصباح عند القنطرة وهم في طريقهم إلى بورسعيد؛ فقد أعدت هذه السيارات لإخماد صوت المقاومة الباقي في نفوس الناس، ولكنها لم تستطع إزاء هذا التدفق الجمعي شيئاً، سوى الكشف عن فداحة الفجوة بين مشاعر الجماهير التي تستقطر من قلب المناصة عرساً، وتصرفات المؤسسة السياسية والعسكرية العربية في زمن التخاذل والهوان.

والواقع أن النصّ الروائي قد نجح بالنسبة لاقتحامات الهم العام فيما أخفق بالنسبة لدلالات

هروب الأم الرقمية. فالأقتحامة الثالثة، «والثالثة ثابتة» كما يقول

المثل الشعبي، فتحت هذه الاقتحامات الثلاث على أفق الرؤيا

الأسطورية في نهايتها. وجاء بعث مازن أبو

غزالة «شاهد النص» وشاهد القضية العربية لإضفاء

أمل على واقع مترع بالهزيمة والسلبية والتناقض والهوان.

ويجسد النص تجليات هذا الهوان على الصعيد الخاص من

خلال ما جرى لعلاقة جلال الوليدة مع فريال... حيث يكشف

لنا الفصل التالي مباشرة عمّا تعرّضت له من هوان حينما

قبضت الشرطة عليها عند اقتحامها للمشرب الذي تعمل فيه،

بينما هرب المجرم الحقيقي، صاحب المشرب الذي يتاجر

بالعملة والهيروين، دون أن يطوله العقاب. فنحن في واقع فاسد

مقلوب يعاني فيه الأبرياء، ويفلت المجرمون الحقيقيون من

العقاب. ثم تجيء ذروة التجسيد العام لهذا الهوان في الفصل

السادس عشر عندما يتّجه جلال - بعد أن عثر على أول نبا

مؤكد بوجود أمه في بيت للمسنين في بني سويف - إلى ضريح

السيدة زينب، في حين يلتقط أحمد الصحف ويتوجّه إلى

«الفرزة» لتدخين الحشيش: واحد يهرب إلى وهاد الخرافة،

والآخر إلى سمادير المخدر.

في مواجهة هذا الهروب الناجم عن الاستنامة إلى دعة أمل

كاذب يقدم الواقع صدمته الكبرى عندما تطل علينا من

صدر حديثاً



نجوى بركات

باص الأوامر



الصحف أخباراً مجزرة صبراً وشاتيلاً. وتقرأ الرواية هذه الأخبار بعيني أحمد المخدر الذي انتهى من تدخين الأحجار العشرة الأولى من جوزة الحشيش بسرعة قبل أن يقرأ: «أربعون ساعة وأربعة آلاف تم ذبحهم. مائة يذبحون في الساعة، يعني كم في كل دقيقة؟ مقطوعو الخصيتين والرؤوس والأطراف. والجرافات التي عبرت على الأحياء، وأسْر كاملة مذبوحة على الأسيرة. أناس غير يهود قتلوا أناساً غير يهود، ففيم يعني ذلك كما قال لهم بيجن في الكنيست؟ لم يتسع الوقت حتى للجار بالصراخ. وأضاءت كشافات جيش الدفاع أسوار المخيم طوال الليل وهم يقطعون ويذبحون. وقالت امرأة: استقردوا فينا يا أبو علي بعدما راح الأبطال ووقع فيليب حبيب الأوراق» (ص ١٢٨). هكذا تقع أنباء المجزرة الصهيونية البشعة على وعي عربي مخدر فقد القدرة على الاحتجاج، ناهيك عن الثأر لكرامته المهانة. وبعد الأحجار العشرة التالية والدوار يبصر الصور: «كانت الصور المنشورة لفرق من الإسعاف وضّع رجالها الكمامات على أنوفهم وهم يشيلون المذبوحين، وبينهم جثة بلا رأس، ونسوة مبقرات البطون، وبنات مغتصبات حتى الموت. لم تعد الأرض وحدها مفتوحة أمامهم، بل السماء والصحراء وبيروت التي تغسل شعرها على البحر... أمّا القتلة فقد تركوا أوراق شيكولاتة، وصناديق ذخيرة مصنوعة في إسرائيل التي قال بيجن لبرلمانها: أناس غير يهود قتلوا أناساً غير يهود - ففيم يعني ذلك؟» (ص ١٢٩).

هكذا تصبح الجثة التي لا رأس لها في صور المذبحة رديف الجثة الحية الأخرى التي لا رأس لها والتي تسير مخدرة بعد عشرين حجراً من جوزة الحشيش في شوارع القاهرة، بل وفي كل الشوارع العربية من المحيط إلى الخليج. جثة بلا رأس تسير في الشوارع، وقد أدرك صاحبها «فجأة أنه يحمل تحت إبطه مذبحة كاملة لن تغسلها بحار الأرض، مذبحة كاملة سيحملها معه أينما حل». (ص ١٣٠) وكان هذه الجثة هي استعارة النص للعالم العربي في التسعينات: عالم قبل الهوان والمهانة، واستسلم للتردي دونما مقاومة، وسار منوماً إلى أحضان أعدائه ففتكوا به، وكان لسان حاله يردد ما يقوله أعداؤه عنه «أغيار قتلوا أغياراً قماً لنا نحن!» فهل نستغرب بعد هذا كله هرب الأم من هذا العالم الموبوء وتخليها عنه؟ وهل نفاجأ في نهاية الرواية بعدم نجاح مثل هؤلاء الأبناء في العثور عليها؟

لا سبيل للاستغراب أو المفاجأة. فقد استطاعت الرواية أن تحول مسارها العام والخاص كليهما إلى مرآة تنعكس عليها تفاصيل المسار الآخر. ونجحت في أن تقدم من خلال المسارين معاً تاريخ هذه الأسرة المصرية، في اشتباكها بتاريخ المنطقة كلها، للتنقيب عن أسرار التردّي والدمار.

لندن



سقوط الأوهام^(*)

عايدة الجوهري

محمد أبي سمرا

الرجل السابق



فاطمة السكسية، ومشهد توقيفه، إلخ). وتصدر التأملات المتعلقة بالحياة الباريسية وأنماطها ويتأريخ أبنيتها وبيوميات الناس فيها وبفلسفة الموت والكلام والرغبة والهوامات، عن روح تفيض رهاقتها ورقتها على ما حولها دون برمجة أو تخطيط. وإذا تقترن هذه التأملات بالمشاهد السحيقة الاستيعادية، فإنها تشكل تطوراً درامياً حثيثاً، يغدو التكرار معه، وبشكل مفارق، جزءاً أصيلاً وضرورياً.

في زمن اختلاط الأزمنة يبدو زمن السرد أقل غموضاً، لامتزاجه بالزمن المروي... الذي يبدأ تقنياً بعودة الراوي إلى مقر إقامته في باريس بعد زيارة إلى لبنان دامت أسابيع. وهي زيارة أكدت مجدداً تهاة الزمن الخارجي أمام طغيان الزمن الداخلي على الأزمنة المتعارف عليها. ويختلط زمن السرد بدوره بالزمن المروي وبالزمن الداخلي مادام الكلام هو وقود الحياة الجوانية

الرجل السابق رواية عن الزمن وضده: ضد زمن الساعات، الزمن الكوني، الذي تختلط أبعاده الثلاثة في النص المذكور في زمن رابع ما إن نقبض عليه حتى ينفك ويصبح لازماً. وحده الزمن الداخلي بنبضاته واختلاجاته يتنزّه بلامبالاة بين الأزمنة ويصنع الحدث. فهو زمن الحياة الفعلية التي تتفرد بإيقاعها وتخضع لكيمياء داخلية عصية على قوانين السببية البحتة. ولكنه ليس فوق الارتهان، بل هو مرتين لماضي هو ماضي الراوي الذي يحاول ظاهراً التخلص منه، وإحاضر ليس سوى امتداد لماضي وصورة مقلوبة عنه، ولستقبل لن يحمل جديداً وإنما حسبته أن يستقبل ما سيأتي من حياته متأخراً عنه سنوات وكأنه مضى.

يتساوى الزمن المروي - الذي ينتقي مشاهد من الطفولة والمراهقة والشباب، ويرويها تبعاً لنبضات الروح واختلاجات الذاكرة وإحساءات العالم الخارجي وإلحاح القلق - بالزمن الداخلي الذي يلملم الذكريات والتداعيات والتأملات المشتتة كشتات روحه ويصهرها في التباساته.

يتخذ الراوي من حاضر الإقامة في باريس ذريعة للنفاذ إلى داخله وفق توجّجات تيار الوعي وآلياته. لا تسلسل زمني ولا منطق سردي سوى منطق الذات الجوانية الذي يتحكم به مخزون الذاكرة العاطفية وانتكاساتها، مستعينة بالذاكرة البصرية (كما في مشهد مقتل

وهو الذي يعرّي الذات. وعندما تختلط الأزمنة وينفي الزمن الداخلي الماضي والحاضر والمستقبل لا يبقى حاضراً ومستمراً سوى زمن السرد.

هذا الزمن الداخلي الذي يلملم شتات الروح والزمن يوحد الأمكنة والشخصيات: فيمرور الزمن صارت زوجته الفرنسية مونيك تحاكي أمه؛ وأولاده لا يختلفون عن أولاد حي سليم مسعد؛ ومحدثه الأثير «ماهر» نافذة يطل منها على ذاته وعلى الحي المذكور (الذي حمله في وجدانه ومشى). وما مشاهداته

(*) محمد أبي سمرا: الرجل السابق (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٥).

في فرنسا سوى إسقاطات لقلقه الذي جرّه معه: فهو أثنى حلّ يغامر إحساساً بالوحدة، في ذاته وبيئته وفي بيوت الآخرين التي لم يدخلها، وتحول مدينة ليون إلى مجرد مسافة يتخذها المصورّ الراوي لالتقاط مشاهد gros plans لحَيّ سليم مسعد... فهو أشبه بسيزيف حمل صخرته ولكنّه لم يبذل الجهد الضروريّ للتخلّص منها والتغلّب على عبث الوجود.

توحيد الأزمنة والأمكنة والانطباعات يُحيل على رغبة مضمرة في عدم النسيان تصل إلى حدّ اجترار العذابات والتلذّذ بتكرارها واستعادتها بل ومطاردتها!

يحمي النصّ من التفكك والعبث ما أسماه المؤلف نواته الأصلية، تلك المحفورة في قاع نفسه والتي شكّلتها سنوات القحط العاطفي والنفسي: أمّ متسلّطة عنيفة جافّة يستحيل التماهي معها؛ وهيئة قبيحة ضئيلة لا تليق بالسائد وبأيديولوجية الجسد الرجولية السلطوية؛ وأصلّ وضيق قُدْرَةُ الفقر والعوز حتى السرقة والسجن والانسحاق.

هذه العوامل شكّلت صورته عن ذاته، وعكّستْها على صورة الآخرين عنه، وأرقّفتها بإحساس بالذنب وبالذونية وبعيب الوجود وأثقال الحياة التي تلاحقه كلعنة الآلهة التي يعرفها تماماً أبطال التراجيديات اليونانية. هذا الحزن الفظيع جعل رؤيته للعالم تضعّ بصوّر الوسخ والرطوبة والدبق والظلمة والصدأ والأبخرة والجُرب، وهي جميعها صورّ تستدعي التقنيّ والتقرّز والغثيان فيسترسل في عقاب حواس جسد مرفوض ومنكّر.

وقد يثور أحياناً لجسده، ينتقم له، يرسل قهقهات هستيرية، يفعل التهريج أو يتفصّد عرقاً أو يبُول! وعندما يحنو عليه ينشد سيرة أهل البيت أو يجesh في البكاء. فالضحك والبكاء ونحوهما آليات أنبساطية يدافع بها الجسد عن نفسه ويردّ على قمعه وتحجيمه.

أمام ضيق العيش وعبء الوجود راح يفتّش عن مخرج، ويستسلم لمفاعيل رغبة مستحيلة يغذيها بالهوامات والأحلام. فراح ينثر أينما ذهب أطيفاً نسانية: حول الحنفيات وأغطية الأسرة والأحذية والألبسة الداخلية النسائية. يستسلم للرغبة في استراتيجية منحرفة perverse. يستسلم لرغبة لا يعنيه إشباعها، بل ما يسبقها. يعنيه قبول الآخر به. فيقوده سعيه الحثيث، من أجل انتزاع القبول بجسده، إلى أحضان المؤسسات هنا وهناك. وفي سعيه الدونجواني المتبور يفتّش عن التماهي وينفر منه، في حركة استعادية لعلاقته بأمّسه. وحين حاول أن يملأ بالزواج والحياة العائلية خواء روحه ووحده ملّ مونيك التي راحت تشبه أمّه وملّ جسدها ولم يتعلّق بأولاده. فإذا كانت علاقة الرُجل بالنساء هي، بمنحى ما، استعادة لعلاقتهم بأمّهم، فإنّ البطل لن يحصد سوى الغياب واللّهُفة.

لكنّ الرغبة، والحياة العائلية، والسفر، والصداقة، لم تُعنه على التطهّر من لعنة الأمّ ولعنة الجسد ولعنة الفقر. فهل يحزّره الكلام؟ الكلام هو أيضاً بيولوجي، يقذف الجسد عبْرهُ حمّة. فهل يتحول الكلام إلى أداة تطهّر من الهواجس والهوسات، أمّ إلى أداة لاستعادة الأحران في سياق مازوشي كربلاني؟

الرجل السابق نصّ ممتع. وإذا كانت المتعة مرهونة بالاختلاف، فهو نصّ مختلف، لا بتقنياته التي تتلاعب بالرّمن فحسب، بل أيضاً بالشفافية والرّقة التي وصف بهما [المؤلف] ثنيات الوجدان ومناهات الرّوح وغيوم الذاكرة، وبالجرأة التي عرّى بها ذاته وروحه وحياته وعائلته وجسده.

ففي الرجل السابق تسقط أوهاّم الكبرياء الاستعلانية وتتعرّى الذات من أقمعتها وتنزع ورقة التوت عن عوراتها، ويعلن الرّايي البطل ضعفه وانسحاقه ودونيّة وهشاشة روحه.

نصّ جديد يتطرّق إلى عوالم جديدة،

يغامر، يطرح إشكالات قلّما تتصدّى لها الكتابات العربية التي لدواعي الخفر والكبت والباطنية ترسو على هوامش الجوانيات والمشاعر والهموم الفردية.

ربما لأوّل مرّة يتحدث نصّ عربيّ عن الأمّ بهذه القسوة. والأمّ هنا سلبية، خاصية كما وصفها علم التحليل النفسي، أم ترفض أنوثتها وأمومتها وتُكر أولادها وتضطهدهم، لقرفها المزمّن من أنّ «رجلاً دنس بالوطء والإنجاب جسمها النحيل»، أو لأسباب أخرى، لا فرق. ولقد جرت العادة على طمس الأمّ التي تحول حياة أولادها إلى كارثة عاطفية وإلى إحساس دائم بالدونية والذنب... لصالح الأمّ المثالية المترعة بالحنان، المعصومة عن الخطأ، الضحية الوديدة التي تحمي غالباً ولدها الذكر أمام طغيان الأب.

ثمة مُحَرّم آخر تطرّق له النصّ، هو صورة الجسد ودورها في تشكيل الأنا. إذ تتحدّث النصوص الأدبية العربية عموماً عن الجسد كموضوع للرغبة، رغبة الرُجل، أو غيابها، ولا يُنظر إلى الجسد كشكل إقامة على الأرض وأداة أولى للاتصال والتفاعل البشريين.

الجسد يدخل في مجتمع الاستهلاك والتشبيهي، في معايير تقبل أو تسحقه. جسد الراوي ضئيل لا يتوافق مع معايير الرجولة السائدة، وخلقه مشوّمة تعوق قبوله. هذه الصورة التي يكونها الراوي عن ذاته يعكسها على الصورة التي قد يكونها الآخرون عنه وينهزم ويعاقب روحه وحواسه.

هذه الوثبة الثيمائية التي تنتج زمناً غير منقض هو زمن الفنّ، وتنتج نصّاً روحياً يزيل عن الإنسان كبرياءه الفارغة، ويغرس في القارئ غرابة الحياة الممنوحة له، قد عبّر عنها بتركيبة روائية خاصة تشرذم فيها الزمان والمكان والشخصيات، واختلط فيها السرد بالتحليل، ووحّدت الحياة الجوانية التي راحت تؤكّد: أنّ الرّمن الحقيقي جواني، والمكان الحقيقي جواني، والنصّ المتع جواني أيضاً.

بيروت



(*) العنوان القصصي

عبد الجبار الحفي

لإبداعات قصصية. وتوصل في النتيجة إلى أن العنوان دالة أولى على نصّه. ولذلك اتّخذ من دراسة الناقد مالك المطليبي، في كتابه مرآة السرد في قراءته لمجموعة القاص محمد خضير: المملكة السوداء، مثلاً تطبيقياً لاستعمال العنوان مفتاحاً تأويلياً للقصّة. ويورد أمثلة أخرى تعزيزاً لرايه في دلالة العنوان.

الاكتشاف والاختيار: في هذه الفقرة يطرح المؤلف تساؤلاً صعباً وكبيراً هو: كيف يجد القاص أو الروائي عنواناً لقصته أو روايته؟

إن الإجابة على هذا التساؤل ستسّم بعدم الدقة لو اتّخذت على عجلة، فثمة عمليات عقلية متشابكة وغامضة أحياناً تجري لاختيار العنوان. فهل يقفز العنوان على شكل لحة في خاطر القاص قبل البدء بالكتابة أو في أثنائها، أو بعدها، كما قفز قانون «طفو الأشياء» في لحة متوفّجة من الخيال والملاحظة في ذهن أرخميدس، فنادى زوجته نداه الشهير: «يوريكا، لقد وجدتّها»؟! أتكتب القصّة عنوانها بالمصادفة، أم بالوعي الذي يسلّطه القاص عليها؟ ثم هل يخضع العنوان، بعد العثور عليه، إلى عمليات من التغيير أو التعديل؟

ويأتي المؤلف على سلوك بعض الروائيين العالميين إزاء اختيار العنوان. فإذا بسلوكهم يمثل حالة تنذبذب بين العفوية الخالصة والوعي العالي. ويعتمد عبد الوهاب، بعد ذلك، مجموعة من إجابات عدد من القصاصين والروائيين

ببنية العنوان: إن البنية، كمصطلح، لا ترتبط بكيان مادي، لكي تترك حسياً من خلال التعرف عليها في ظاهر النص. بل هي مفهوم عقلي، أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين. وإنّها (أي البنية) هي ما نعقله أو نصوغه من علاقات الأشياء، لا الأشياء ذاتها. والعنوان ليس بنية نهائية، في رأي المؤلف، وإنّما هو «بنية صغرى» تؤلف مع «النص» وحدة عمل على المستوى الدلالي. وهو «بنية» لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها (أي النص). وبسبب من وظيفته التأويلية - كما يقول إمبرتو إكو - «فإنّ أحداً لا يستطيع الإفلات من إحياءاته التي يولدها».

وقد عرّج المؤلف على إسهامات اللغويين العرب في العلاقة البنائية بين العنوان ومعنونه، ومنهم ابن فارس بقوله «إنّ العنوان مأخوذ من المعنى». وعرف ابن منظور، كما جاء في لسان العرب، عنوان الكتاب به أنّه سمته وديباجته. وعندما يستعرض المؤلف التطوّر التاريخي للعنوان، ينتقل إلى الموجهات المتنوعة التي تتحكّم بالعنوان في الوقت الحاضر. وتأتي في مقدّمتها بروز عوامل «مهيمنة». وهكذا تعمل العناوين الحديثة على التكتّم على حقلها المعرفي، وتكتفي بالإحياء وحثّ المتلقي على دلالاته.

وفي نهاية هذه الفقرة، أعدّ المؤلف جدولاً بأنماط رئيسة مصنّفة للعنوان وتفسيرها، تتعدّد فيها الطرائق ومقاييس الوصف الإحصائي. فنقّب في ٢٤٧ عنواناً

(...) كيف يختار الكاتب عنوان قصّته أو روايته... ما هي الحالة التي يتم عبرها اكتشاف العنوان؟ لماذا بدأ العنوان «التأويلي» يزيح العنوان «الجمالي»؟ وهل يعني تعدّد دلالات العنوان قوّته، أم ضعفه؟ حول هذه التساؤلات المثيرة، وغيرها، يأتي كتاب القاص محمود عبد الوهاب ثرياً النص، مدخلاً لدراسة العنوان القصصي، ليلقي ضوءاً كاشفاً على قضية إبداعية جديدة هي قضية العنوان في القصّة أو الرواية، والمؤلف من كتاب القصّة المعروفين في العراق. بدأ خمسينيّاً، ونشر في أشهر المجلات الأدبية، ومنها الآداب اللبنانية والأقلام العراقية. وتعد مجموعته القصصية الشبّاك والساحة واحدة من أفضل المجموعات القصصية العراقية، وما زال يكتب القصّة وينشر بروح الشبّاك المتألّفة. في المقدّمة، أشار المؤلف إلى هدف الدراسة، وهو الاقتراب من العنوان القصصي وفحص آلياته وطرائق اكتشافه واختياره. وقد برّز المؤلف دراسته للعنوان القصصي، من دون سريانه على الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر مثلاً، بحرصه على خصوصية العنوان القصصي، فضلاً عن كونه قاصّاً. وقد استعان بعدد من آراء القصاصين المرسله إليه، رداً على استفتاء أجراه حول العنوان، حرصاً على استبطان تجربتهم العملية، متجاوزاً التسوينغ والتنظير. وفيما يلي عرض لطروحات المؤلف.

(*) محمود عبد الوهاب: ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٩٦.

نصوص الرسائل التي بعثها إليه القصاصون.

لكن تبقى هناك بعض الطروحات التي تثير جدلاً. ومنها على سبيل المثال، قضية «العنوان المضلل» الذي يعتمد إليه الكاتب - كما يقول عبد الوهاب - بوعي منه، ويطرق مختلفة هادفاً إلى تشويش القارئ. ونحن نتساءل، هنا، حول ضبط المفهوم: فلماذا نسميه به العنوان المضلل؟ هل لأن القاص استخدم الإيحاء في السرد القصصي؟ أم لأننا، كقراء، نعجز

أحياناً عن تأويل العنوان من خلال إحقاقه بإشارات النص؟ أم لأننا نتوه في متاهات السرد المظلمة في كثير من القصص والروايات المعاصرة التي تنتهك بنية التتابع السردية، أو تُخبّئ، بسبب سيطرة نسق الذاكرة أو الحلم على السرد، فنقع على رؤى متعدّدة؟

ترى ماذا يُصنّف المؤلف عنوان رواية رامة والتّئين لإدوار الخراط مثلاً؟ هل استخدم الخراط عنواناً مضللاً، أم أنّ للعنوان دلالة مع الأسطورة الفرعونية إيزيس وأوزيريس؟ ولماذا لا نسمّيه «عنواناً متعدّداً التّأويل»، بدلاً من «عنوان مضلل»؟

كذلك، يبدو لنا أنّ استخدام المؤلف لمصطلح «بنية افتقار، أو بنية صغرى» للعنوان في صفحة ٩ وما بعدها، قد جاء بناءً على قراءات لمدارس وأفكار حديثة، فوقع تحت تأثير سلطة المصطلح. إذ قد لا يعترف القصاصون أو الروائيون بأنّ العنوان بنية صغرى.

وأخيراً، فإنّ أي تأسيس لموضوع جديد، لا بدّ وأن تظهر في بنائه هفوات هنا، وهناك، بحاجة إلى ترصين، وإلى لسات مكملة لجمالية المبنى. ولكن يبقى ثريا النصّ مثيراً بأفكاره، وهو يُنشّط الدّهن بموقع العنوان ووظيفته واشتراطاته. كما أنّه مثير للجدل، ومفتوح للاغتناء والإضافة.

البصرة

الانحرافات ودوافعها. ويختتم الفقرة بالتأكيد على أنّ وعي الدلالة يبقى هو حجر الأساس في تشييد العنوان.

إنتاج الدلالة: يستعرض المؤلف هنا دور القارئ في إنتاج دلالة العنوان. إذ يبدأ القارئ من حيث انتهى القاص، بتفكيك ما بناءً من عنوان لتأدية وظيفة معيّنة. ويتمّ ذلك عبر فحص عبارة العنوان، وما تدّخره من إشارات وعلاقات تناسّ بغيرها من العناوين والنصوص.

الدراسة النقدية

٣٩٦

ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي

تأليف

محمود عبد الوهاب

وهنا يأتي عبد الوهاب على رأي الناقدة المعروفة «جوليا كرسيتفا» التي ركّزت على دراسة التناسّ، إذ تؤكد هذه الناقدة على أنّ إنتاج الدلالة يبدأ من تتبّع إشارات العنوان.

خلاصة: إنّ موضوع هذا الكتاب هو موضوع ريادي، إذ لم يجرؤ أحدٌ قبل محمود عبد الوهاب على أن يجوس أسرار العنوان في كتاب كامل، رغم حجمه الصغير. ولذلك فقد تحمل المؤلف مسؤولية ثقافية كبيرة، لا يمكن إلا أن تكون شعوراً إدراكياً وجمالياً تجاه الثقافة وتطوير المعرفة الأدبية. وقد فُتّش الباحث في ٢٤٧ عنواناً لإبداعات قصصية لكي يبرهن على صحة استنتاجاته. وكان يشكّ أحياناً في

الذين راسلهم، وهو يطرح تساؤله: «كيف تختار عنواناً لقصّتك أو روايتك؟». وفي إجاباتهم يكتشف القارئ جانباً من المعرفة المتزجة بالطرافة. ويؤكد المؤلف في نهاية هذه الفقرة، على النظر إلى الاكتشاف والاختيار للعنوان، في إطار شروطهما والنظام الذي وُردا فيه، وكمفهومين منضبطين بخصائص واشتراطات تُقَيّد استعمالهما على مستوى المصطلح.

وعى الدلالة: يناقش المؤلف هنا، بعمق، العلاقة الدلالية بين العنوان القصصي ونصّه، حيث لا تُفهم هذه العلاقة إلا عبر شبكة هذه العلاقة السياقية. ويستشهد بإجابة القاص محمد خضير: «العنوان الدقيق ابنٌ قويّ للحياة الكاملة في القصّة، لقوّة عناصرها جميعها، وحضورها في ذهن المؤلف باتّمْ صورها».

ويأتي بأمثلة تطبيقية لعدد من الحكايات والقصص والروايات توضح العلاقة الدلالية بين العناوين ونصوصها. ويستشهد برأي «بورخس» التفسيرية لعنوان ألف ليلة وليلة، وتحليل مالك المطلبية لبنية العنوان نفسه. ثم ينتقل إلى مناقشة المؤثرات «المهيمنة» التي تُواجه الكاتب في اختيار عنوانه،

حيث يشترط أن يعي الدلالة التي تكون أكثر سطوحاً والأقوى استجابة للعنوان. ويأتي بأمثلة تطبيقية لنجيب محفوظ، وجيمس جويس، وفكتور هوجو وغيرهم. ثم يصنّف العناوين نمطياً، كالآتي:

- ١ - عناوين دالة على الموضوعية الفلسفية.
 - ٢ - عناوين دالة على الموضوعية التاريخية.
 - ٣ - عناوين دالة على الموضوعية السياسية.
- ثم ينتقل إلى العناوين الفرعية، وأسباب استخدامها من قبل الروائيين. ويناقش تعرّض دالة العناوين إلى



السيد محمد حسن الأمين

أن مشروع السلطة في لبنان يتأسس على غير هذا المنطلق الذي تطمح سوريا في أن يكون للسلطة اللبنانية. فهذه السلطة الأخيرة قد تأسست وتأسس على قاعدة أن التسوية حاصلة؛ والمقصود بالتسوية هنا ليس ما تطمح إليه سوريا نفسها، بل ما تطمح إليه القوى التي تعتقد أن وجود إسرائيل في المنطقة وجود أكبر من أن يكون موضوعاً للمقاومة، وأن المنطقة العربية ذات يوم ستكون دائرة تحتل فيها إسرائيل مركز المحور؛ وتبعاً لذلك فإن على أهل السياسة في لبنان [بحسب منطق أطراف السلطة اللبنانية] أن يبرمجوا خططهم بناءً على هذه الحقيقة القادمة [«حقيقة الشرق أوسطية»]. وهذا نلاحظه في قرارات الدولة اللبنانية الخاصة بالحريات، والاقتصاد اللبناني، وفي تركيز المحتوى الطائفي للنظام اللبناني، وفي الكلام عن «لبنان الدور» و«لبنان الخدمات»... بحيث يصبح لبنان جزءاً قابلاً، لا جزءاً اعترضياً، حين تقوم الشرق الأوسطية الجديدة ذات المحور الإسرائيلي الرئيسي.

إن نحن نرى أن الموقف السوري الداعم لهذه القوى التي تتشكل منها السلطة في لبنان إنما يتعارض في جوهره مع الأهداف التي تنطلق منها سوريا... وهي أهداف ترى أن المستقبل - برغم التسوية - هو مستقبل صراع مع الكيان الصهيوني، وأن التسوية ليست إلا حلقة من حلقات هذا الصراع. هنا أريد أن أتوجه بالسؤال التالي إلى الأخوة السوريين: إذا كانت السلطة اللبنانية الراهنة تقدم اليوم لسوريا تسهيلات بشأن المقاومة من جهة، ومن أجل إقامة علاقات مميزة بين لبنان وسوريا من جهة ثانية، فما هي ضمانات سوريا في أن لا تقلب لها هذه السلطة ظهر المجن حين يحل تحدي التسوية والتطبيع؟ إن أي اختلال لتوازن القوى الحالي مؤهل لأن يجعل من قوى السلطة اللبنانية، المستقوية بسوريا في عملية مصادرة الداخل [اللبناني]، تقفز قفزة مبلشرة باتجاه أهدافها الواقعة عند مركز القوة الأساسي في المشروع [الشرق الأوسطي] الجديد: إسرائيل؛

من هنا، ويوصفي مواطناً لبنانياً منخرطاً انخراطاً فعلياً في الاعتراض والمقاومة والعمل السياسي، فأنتي ادعو القيادة السورية إلى إعادة النظر في هذه العلاقة [مع السلطة اللبنانية الحالية]، وهي علاقة أرى أنها ستكون على حساب فكرتنا

(تابع ص: ١٢)

المحور الرابع: المقاومة وسوريا

أدريس: انتقلنا إلى هذا المحور الرابع أسال السيد الأمين والاستاذ مروّة: هل يمكن أن يتم حوارٌ علني - عبر المجلات والصحف والمخابر الثقافية - مع القيادة السورية، حول المقاومة الوطنية (والمعارضة اللبنانية عامة) وسبل تدعيمها، بحيث تتفهم هذه القيادة حاجة لبنان إلى مقاومة شاملة... وبحيث تتفهم أن مشاركة اليسار وفصائل أخرى من المقاومة الوطنية اللبنانية في تيار العمل العسكري والشعبي ضد «إسرائيل»، ليست مناقضة لسياستها في لبنان وفي المنطقة عامة؛ واستكمالاً لهذا السؤال أطرّح سؤالاً ثانياً هو: ألا يمكن بدأ حالة جديدة - أشد إخصاباً وشفافية من العلاقات اللبنانية/ السورية - يكون منطلقها مقاومة وطنية مواجهة للاحتلال الإسرائيلي، عامة وشاملة وديموقراطية،... حالة جديدة تنفي شوائب العلاقة اللبنانية/ السورية الحالية التي يستقوي بفضلها - ويا للأسف! - بعض ممثلي السلطة اللبنانية على فئات لبنانية أخرى، فيفرضون عليها وعلى المجتمع المدني اللبناني عامة قمعهم وفسادهم وفسادهم؟ أم أن في هذين السؤالين سذاجة، أو قفزاً على أولويات المواجهة العربية مع العدو الإسرائيلي؟

الأمين: لا يمكن أن نتطرق إلى هذه المسألة دون أن نربطها بما سبقها، وأعني: «حالة الاعتراض» في لبنان (وهنا أميز بين «معارضة» هي من طبيعة السلطة القائمة حالياً، وبين «اعتراض» هو عنوان لقوى التحول التي تضع في أساس مهامها بناء دولة العدل والقانون والمؤسسات بصورة تختلف عن الشعارات الاستعراضية التي تستخدمها كل من السلطة و«المعارضة» التي هي من طبيعتها سواء بسواء!). فأقول: إن ثمة مفارقة واضحة هي أن المطلوب من لبنان - سورياً - ألا يكون مركز استنواء ضد الموقف العربي السوري من مستحققات الصراع مع العدو الصهيوني. وهذا من حق سوريا: فمن حقها ألا يكون لبنان خنجراً في خاصرتها، أو عامل إضعاف لموقفها التفاوضي المنطلق من قاعدة أساسية مؤداها أن التفاوض هو جزء من المعركة مع العدو واستمرار لها - وإن كان، في الوقت نفسه، مظهراً من مظاهر ضعف المواجهة العربية الشاملة. أريد أن أتساءل هنا: كيف يمكن أن يتأسس في لبنان موقف وطني داعم في العمق لهذا التوجه السوري، دون أن تكون هناك قوى ذات مصداقية حقيقية (وهي قوى «الاعتراض») أقل استبعاداً مما هي عليه الآن في «لعبة» العلاقة بين سوريا ولبنان؟

يظهر أن سوريا تتعاطى مع لبنان في هذه المسألة تعاطياً سريعاً بعض الشيء. فلبنان [في حساب الأخوة السوريين] ذو واقع سياسي واطن في معيّن، وهدف سوريا هو التعاطي مع القوى الموجودة في لبنان، قوى «الأمر الواقع» التي تتشكل منها السلطة اللبنانية؛ وبالتالي فإن سوريا تعتقد بضرورة المحافظة على هذه القوى صاحبة القرار السياسي في لبنان لكي يبقى هذا البلد إلى جانب سوريا في مواقفها. لكنني أرى



إلياس خوري وكريم مروءة

التي شاركت في كثير منها وتحدثت بصراحة كاملة في مجمل الموضوعات وبمستوياتها الثلاثة:

١ - علاقة لبنان بسوريا هي علاقة ضرورية للبلدين والشعبين كليهما، لا لكونهما بلدين عربيين فحسب، بل لأنهما لبنان وسوريا تحديداً. هذا المستوى إذن هو الحاجة الموضوعية للعلاقات التكامل بين البلدين. وأنا على اقتناع بضرورة هذه العلاقات حتى بمعزل عن القائمين على السياسة في هذا البلد أو ذاك.

٢ - المستوى الثاني يتعلق بالتسوية الجارية مع إسرائيل. وواضح في هذا المجال أن السياسة السورية تُخضع كل شيء لهذا الدور المتميز لسوريا في المفاوضات... وهو أفضل الأدوار في الوقت الراهن، بدليل أن سوريا هي البلد العربي الوحيد الذي لم يتورط في أي اتفاق لا يستند إلى احترام قرارات الأمم المتحدة ولا ينطلق من شعار مدريد: «الأرض مقابل السلام». وبكلمة فإن سوريا لم تخضع حتى الآن - وأمل ألا تخضع في المستقبل - لأي ابتزاز يثنيها عن التخلي عن أساس التسوية مع إسرائيل؛ وهو أساس - سواء أكنّا معه أم ضده - يلخص الوضع القائم. وكان السوريون يقولون دائماً، في السر وفي العلن، إن أية تسوية على أساس «الأرض مقابل السلام» لن تنهي هذا الصراع وإنما هي مجرد محطة. وأنا مع هذا الموقف: فالصراع - في رأيي - لن يتوقف إلا حين تنتهي إسرائيل ذاتها أو تكف عن أن تكون على ما هي عليه الآن: إسرائيل العنصرية، المغتصبة للأرض، إلخ... وهذا ليس في المدى المنظور احتمالاً ممكناً.

إذن السياسة السورية الراهنة تُخضع كل شيء لهذا الدور التفاوضي الصحيح، بما في ذلك في التعامل مع السلطة اللبنانية القائمة... ويدافع بعض اللبنانيين عن الموقف السوري هذا بالإشارة إلى أن بعض قوى السلطة اللبنانية، أو ربما كلها، مؤهلة، لو تركت لوحدها، لأن تكرر على المسار اللبناني ما حصل على مسارات عربية أخرى. وهو سيكون، لو حصل، عنصر إضعاف لسوريا في موقفها التفاوضي الصحيح.

لكنني مع ذلك أرى أن السياسة السورية، في هذا المجال تحديداً، تتجاهل بعض العوامل أو الاحتمالات. فماذا لو ضعفت سوريا أمام الضغوط العديدة - بما فيها عدوان إسرائيل محتمل

الأساسية التي نلتقي فيها مع أخوتنا السوريين: ومؤداها أن عملية التسوية ليست نهاية الصراع مع الكيان الصهيوني، وإنما حلقة فحسب من حلقات هذا الصراع. وهذا يقتضي إعادة بناء العلاقة مع قوى الاعتراض (بما فيها القوى التي لا تحمل الآن شعار المقاومة المسلحة ضد العدو الصهيوني بل تجد أن ليس في وسع لبنان وحده في الحاضر أن يمارس عمليات المقاومة المسلحة). إن قوى الاعتراض اللبنانية التي تصرّ على بناء لبنان وطناً يملك عناصره الذاتية في المنطقة العربية، إنما هي قوى تشكل ضماناً للموقف العربي السوري تجاه مخاطر المستقبل، وهي ضماناً أعظم بكثير من تلك «الضمانة» التي توفرها لها قوى لو ترك لها الخيار لكانت اختارت العمل مع إسرائيل في هذه المرحلة.

لقد كنت أعاتب أحياناً بعض إخواني في القيادة السورية، بشأن علاقتهم مع بعض الرموز اللبنانية التي تورطت تورطاً كاملاً في العلاقة مع «إسرائيل» إبان الاحتلال، وارتكبت مجازر بحق لبنانيين وفلسطينيين. فكان يأتيني جوابٌ يُشعر بالحكمة، ولكنه - عندما تنتقصه - موقف خطير: وهو «أن هذه الرموز إذا لم تكن إلى جانب سوريا فأين ستكون؟ لا شك أنها ستكون إلى جانب إسرائيل!».

وجوابي: هل يجوز أن تكون السياسة السورية موضوعاً للابتزاز في لبنان؟ أنا أعتقد أننا، كقوى اعتراض، مطالبون بإحداث تحول - عبر الحوار والنقاش - في السياسة السورية ذاتها، وهي سياسة ستبقى إلى أمد طويل فاعلة ومؤثرة ومرجحة على مستوى لبنان. وأقول هذا بعد الذي جرى في الانتخابات النيابية مؤخراً، إذ جرت تحالفات رُكبت خارج لبنان وإلا لما قامت أصلاً، وكان يمكن أن تقوم تحالفات أخرى تعمق الانتماء العربي المقاوم اللبناني. غير أن قوى الاعتراض نفسها لم تقم بالدور الكافي على صعيد التأثير في السياسة السورية في لبنان، فتمكنت لوائح السلطة من استثمار هذه العلاقة استثماراً كاملاً، وجاءت بمجلس نيابي قد يكون فيه جانب واحد من الجوانب التي تطلبها سوريا، وهو أن المجلس ليس معارضاً للعلاقات المميزة مع سوريا. غير أنه كان يمكن أن ينشأ مجلس نيابي يؤيد العلاقات المميزة المذكورة، لكنه - بالإضافة إلى ذلك - يمثل قاعدة واسعة لن تكون في يوم من الأيام قاعدة من أجل مواجهة مقتضيات السياسة التحالفية مع سوريا.

إن قوى الاعتراض تدرك مقتضيات هذه السياسة التحالفية مع سوريا الآن، وتدرك أبعادها في المستقبل؛ فليست علاقة هذه القوى بسوريا علاقة موسمية. وبكلمة واحدة فإننا نعتقد أنه أتوجه به للسياسة السورية إنما يختص بالطابع الموسمي لسياسة سوريا في لبنان، لا الطابع الطويل المدى!

مروءة: أنا مع الرأي القائل بضرورة التحدث، بمختلف الوسائط، مع الأشقاء السوريين حول العلاقة بين البلدين والشعبين، سواء عبر وسائل الإعلام أو في اللقاءات المباشرة

المحور الخامس: المقاومة والثقافة

إدريس: لقد داهمنا الوقت، ولم نتحدث بعد عن المحور الأخير. وهو محور «المقاومة والثقافة». ولكن عزائنا هو في أن هذا الموضوع لا يمكن بحثه في ندوة واحدة، بل هو رهْن يعمل المثقفين اليوميّ: بحوارهم الذاتي والجماعي، بنضالهم، بتفاوضهم حول الأسس المثلى لتوسيع أفاق المقاومة بالإبداع أو بالإسهام السياسي المباشر. وتعدكم الآداب، أيها المدعوون الكرام، بأن تخصص لهذا المحور ندوة كاملة. ولكن لا يجوز أن ننهي هذه الندوة، بدون أن نتطرق إلى دور الثقافة في دعم المقاومة الوطنية اللبنانية ضد الاحتلال الإسرائيلي للجنوب والبقاع الغربي تحديداً.

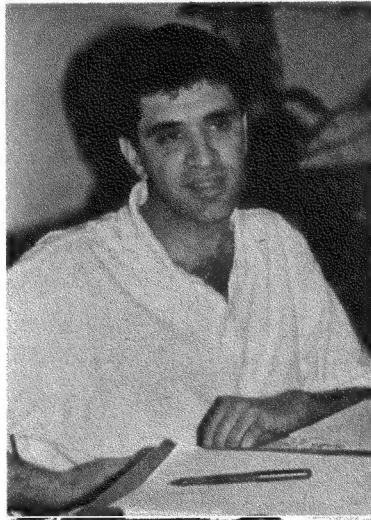
لقد كنّا في السبعينات والثمانينات، بل قبل ذلك، نزعّم أن إسرائيل تنجح حين تنجح في تفتيتنا طائفيّاً. والحق أن إسرائيل اليوم قد نجحت، بمعنى من المعاني، وبمساعدة السلطة اللبنانية واعية أم غير واعية، في أن تحصر المقاومة الوطنية بطائفة (هي الطائفة الشيعية) وبحزب (هو حزب الله)... وربما بإذاعة (هي إذاعة النور) وبتلفزيون (هو تلفزيون المنار). ولكن أين دور الثقافة في مواجهة هذا التفتيت؟ وقبل ذلك أسأل الأستاذ كريم مروّة: هل يمكن أصلاً إحياء فكر مقاوم تعذّي وديموقراطيّ بدون وجود مقاومة عسكرية ذات برنامج تعذّي وديموقراطيّ؟

مروّة: قلتُ إنّ المقاومة فكرة هدّتها تحرير الوطن والعمل على تغييره في الوقت نفسه؛ وكلّ ما سوى ذلك انتقاص من دورها. فعلى الرّغم من أن المهمة المباشرة للمقاومة هي التحرير، فإنّ مهمّتها التاريخية هي توحيد البلد، وإخراجه من الحرب الأهلية. وهكذا، وكما ذكرت، فإنّ المقاومة متعدّدة الوجوه. ولا شك أنّ قرأت في كتابي [المقصود: المقاومة، أفكار للنقاش...] أنّ الثقافة تلعب دوراً أساسياً في إغناء مفهوم المقاومة والارتقاء بوعي المقاومين، لكي يتحد هذا الوعي مع المفهوم المتعدّد للمقاومة الذي تحدثنا عنه سابقاً...

إدريس: ساعيد السؤال: «هل يمكن أصلاً إحياء فكر...» مروّة: الآن فهمت سؤالك. فكرة المقاومة موجودة، وقد نستطيع أن نساهم بها وقد لا نستطيع. إذن ليس من الضروري أن أكون مقاتلاً كمقاتلي حزب الله اليوم كي أستطيع أن أتحدّث عن فكر المقاومة؛ بالإضافة إلى ذلك، فإنّ هناك تاريخاً للمقاومة الوطنية، وهذا التاريخ متعدّد: حديث (منذ الاجتياح)، وسابق (منذ عام ٤٨) بل ما قبل ذلك (منذ الانتداب وقبله). ففكر المقاومة، وأقول هذا من جديد، هو فكر تغيير يرتبط بالمشروع المستقبل.

خوري: أعتقد أن الأستاذ كريم، بحكم مسؤوليته النضالية

عليها - وماذا سيكون موقف بعض القوى اللبنانية [داخل السلطة وخارجها] إذا؟ لقد سألنا هذا السؤال لأشقائنا السوريين، فكان الجواب: «من المحتمل أن تختار بعض هذه القوى الموقع الآخر»؛ إذن لا تجب المراهنة على طرف واحد في لبنان، هو السلطة أو حلفاؤها، بدون الأخذ بعين الاعتبار مجموع الشعب اللبناني، مجموع قواه التي هي في أساسها معادية لإسرائيل ومؤيِّدة للعلاقة المتميّزة مع سوريا. إنّ تجاهل هذا المجموع، لصالح مصادرة السلطة اللبنانية له، ذو مخاطر كبيرة على المفاوضات والمستقبل. وأنا أقول إنّ إذا كان ثمة خطأ في السياسة السورية بهذا المعنى، فإنّ هناك خطأ أكبر في الموقف اللبناني... إذ يجب على السلطة اللبنانية أن تقوم بدورها - لا أن تستقيل منه! - ضمن العلاقة القائمة مع سوريا ومن ضمن وحدة المسارين، وهذا سيؤسّس لعلاقة أفضل في المستقبل مع سوريا. وضمانة هذا الدور اللبناني الرسمي هي مجموع القوى الوطنيّة والديموقراطية، والمراقبة الشعبية بحسبها السليم.



سماح إدريس

٣ - المستوى الثالث يتعلّق بمجمل السلوك السوري تجاه لبنان. فالمطلوب أن تُراعى الخصوصيات والخيارات الديموقراطية لكلا الشعبين في هذه العلاقة التكاملية التي يجب أن تكون تكافؤيّة بمعزل عن نوع السلطة في البلدين. وحين نقول «كلا الشعبين» فإنّنا نعني بالدرجة الأولى: الشعب الأصغر، الأضعف، الأقلّ قدرة... لا الشعب الأكبر والأقوى. إذن فمن المطلوب في أية علاقة تكافؤيّة بين البلدين أن تُراعى مصالح الشعب اللبناني وخصوصياته وخياراته وحرّيته. وعلى قاعدة هذه الأسس تقوى العلاقة وتتوطّد وتتعرّز وتأخذ طريقها الصحيح إلى التعامل في كل الميادين.

وبالانتقال إلى الجانب اللبناني فإنّ هناك قوى معادية في لبنان لسوريا، ويجب نقدها لأنّه ليس من مصلحة لبنان أن يستمرّ هذا الفريق في عدائه لسوريا. إنّنا مع النقد، ومع الاعتراض، ولكننا ضدّ العداء لسوريا.

وأما بعض القوى التي تعتبر نفسها صديقة لسوريا فإنّها تتعامل بشكل انتهازيّ فقط من شأنه أن يدمّر العلاقة بين البلدين. ولذلك لا بدّ من نقده والحذر منه.

وأما النقد الأخير فأوجّهه للقوى الديموقراطية (...) فالمؤسف أن قوى الاعتراض والتغيير لم تضع برنامجاً يسهّل قيام عامل وطني لبنانيّ يكون منطلقاً لطرح أسس صحيحة للعلاقة بين لبنان وسوريا ويكون منطلقاً لكل عمل يهدف لتعزيز الاستقلال والسيادة والحرية للشعب والوطن. وهذه المهمة يجب أن تكون مهمة كلّ وطني لبنانيّ أيّاً كان فكره.

أن تكون إلى جانب المقاومة... وأن تكون ناقدة للمقاومة في الوقت نفسه كما ذكرتم.

ما كنتُ أطمح إلى بحثه هو أزمة ثقافتنا العربية المعاصرة، وأزمة علاقتها بالسلطة، لنستطيع أن نحدد بدقة مدى قيام هذه الثقافة بدورها النقدي. فثمة التباسات كثيرة في علاقات المثقف بالسلطة، تجعل من موضوع المقاومة نفسه موضوعاً أكثر ما يتصل بالشأن الثقافي.

أريد أن أضيف أن المقاومة بشكلها الوحيد ميدانياً هي مظهر ثقافي أيضاً. فحزب الله يقاتل العدو الإسرائيلي بعوامل كثيرة: إقليمية ولبنانية، ولكنه يقاتله بدرجة أساسية بعامل ثقافي ورؤية ثقافية أيضاً. ولذلك إذا أعدنا النظر في منطلقات المقاومة في ثقافتنا المختلفة - ومنها الدين - فإننا نستطيع أن نحقق أمراً أساسياً متمماً للمقاومة القائمة اليوم. فثمة «حوار طرشان» الآن: بين من يستحضر التراث الإسلامي في مجال المقاومة ليقول إن هذا التراث هو ما يملك عناصر المقاومة لا ثقافتنا المعاصرة... وبين من يقول إن ثقافتنا الراهنة المنقطعة عن التراث هي التي بمقدورها أن تشكل حال مقاومة حقيقية. ونحن ندعو - ومن على صفحات مجلة الآداب - إلى حصول سجل مثمر وموضوعي بين المثقفين حول هذه القضية التي ستكسب الثقافة مكانةً ودوراً ووظيفة حقيقية في هذه اللحظة الراهنة.

إدريس: كان بوعي أن نتحدثوا، وبشكل تفصيلي، عن دور المؤسسات الثقافية في دفع عملية المقاومة أو في كسر الحصار المفروض عليها من قبل السلطة والسلطة الريفية. وفي طليعة هذه المؤسسات، ربّما: «اتحاد الكتاب اللبنانيين»، الغائب غياباً كلياً عن الوظيفة النقدية التي تطمح إليها ثقافة المقاومة... و«مسرح بيروت»، ومجلة «الطريق». وأمل أن نتحدث عن كل هذا، وأكثر منه، في ندوة قادمة. ومن جديد اشكركم جميعاً على جهدكم، وعلى وقتكم، وإلى لقاء قريب.

بيروت

السياسية، قد مزج بين دور الثقافة ودور الفكر السياسي (القائد، الراسم لاستراتيجيات النضال). أنا أرى أن دور الثقافة هو النقد، ونقد المقاومة أولاً. وربما إحدى ثغرات الثقافة اللبنانية والعربية هي أنها - باستثناءات قليلة - قد قبلت بأن تتغاضي عن نقد القوى الثورية الاعتراضية، بحجة أن المعركة تقتضي تجنيد كل القوى من أجل

«الهدف الأسمى». وفي ظني أن ما فعله إدوارد سعيد في نقده للسلطة الفلسطينية، وما فعله البعض في لبنان أثناء الحرب الأهلية وإن بشكل أشد خفوتاً لأنه أدبيّ أساساً، هو من واجبات الثقافة. بل إنه يجب علينا أن نفرض على القوى المقاومة أن تقبل بأن ننقدها رغماً عنها، لأنه يصعب عليها أن تقبل بالنقد كما يبدو... إلا حين تنهزم فتصبح إذاك مع المثقفين؛ ولكنها تجمع النقد حين تكون في السلطة أو حين تصل إليها!

بالجواب على سؤالك أقول أولاً إن هناك قوى متعددة تقاوم إسرائيل. صحيح أن حزب الله هو من يطلق النار على إسرائيل، لكنّ مقاومتها موجودة في كل لبنان وفي كل العالم العربي. غير أننا يجب أن نجبر القوى المقاتلة، أو نجبر الفئات المهيمنة في هذه القوى، على الاعتراف بالثقافة النقدية شرطاً لاعترافها بتعدد المجتمع وشرطاً لاعترافها بالديموقراطية. فمن دون الديموقراطية لا نستطيع أن نقاوم الاحتلال ولا أن نتنصر عليه.

الأمسين: كان من الأفضل أن نتحدث عن هذا المحور في أول الندوة، ومن ثمّ نتنزل إلى العناوين الأخرى، لأنّ من شأن الخطة التي اقترحها أن تضيء لنا هذه العناوين. ومع ذلك نقول إنه لا يمكن أن نتكلم عن المقاومة والثقافة من دون أن ندرك أولاً أن الثقافة ليست شيئاً آخر غير المقاومة. الثقافة، في جوهرها، هي المقاومة. وبالتالي فإنّ الوظيفة النقدية التنويرية عمل مقاوم، بغض النظر عن علاقة المنتج أو المعطى الثقافي في الحديث عن المقاومة المسلحة التي نواجه بها العدو الإسرائيلي. في هذا المجال أريد القول إن الثقافة عامل داعم للمقاومة، ولا يمكن أن تكون هناك ثقافة حقيقية من دون

من الآداب

و- ؟ رقم الفاكس موجود في الصفحة الأولى من المجلة... مع خالص ودنا.

① إلى صاحب «الصهيونية الأدبية

في تجلياتها...» مقالتك تفتقر إلى المراجع الأولية (العبرية)؛ ولا يمكننا في موضوع شائك كهذا الاعتماد على مصادر العرب «الأعداء».

② إلى صاحبة «رعاة الجحيم...». اللغة والمصطلحات غير مفهومة، وغير علمية، وهناك قدر كبير من الإنشاء. فما هي «الرؤيا التي تتعالق من اختلافانيّتها(؟)»، وما هو «مصل الغموض»؟ وكيف تندلع «البرزخيات المتنافرة بانجذاب درامي يناور على بؤرة الصراع ليكشف أحوال البدء بما تلاها من إدهاش متواصل حشد مفاتيحه في الجسد النصي المشرئب حتى غريزة الجحيم الأسمى»؟

③ إلى صاحب بحث «بيان القصيدة الأدائية.. إضاعة». شكرًا على مودتك. لقد نشرنا أكثر من مناقشتين للقصيدة الأدائية، وقررنا فسخ المجال أمام نقاشات أبحاث أخرى. مع تحياتنا.

④ إلى صاحب «قراءة نقدية في صخرة...». الآداب لا تنشر في العادة نقدًا أو مراجعة لكتاب يعود إلى ما قبل ١٩٩٢، إلا إذا كان ذلك ضمن ملف كامل أو عدد مستقل عن كاتب بعينه أو قضية بعينها.

- إلى كاتب «هل توصل الاستشراق؟...». لئيت العرض كان معمقًا، لأنه في كثير من الأحيان مجرد عرض لأسماء المشاركين وعناوين مقالاتهم.

⑤ إلى كاتب البحث المعنون «موت النص» (بون - ألمانيا). الرجاء توضيح المعادلات الحسابية كي يستقيم المعنى. نقترح شرح الرموز الحسابية بالكلام. فمثلاً: ماذا تعني #؟ ولماذا كلمة «النص» ص ٣ في دائرة، في حين أن «ما بعد النص» و«ما قبل النص» في مستطيلين؟ وما معنى +

⑥ إلى مترجم «أم مع طفل» لجوناثان ويلسون. أولاً نشكرك على هذا الكم الهائل من المواد المرسلّة إلينا. لكن الترجمة غير دقيقة للأسف. فكلمة "bagel" مثلاً ليست بغلاً كما توهمت يا عزيزنا، وإنما هي نوع من الخبز المدور يؤكل مع الجبن أو الزبدة أو غير ذلك، وقد اشتهر بصنعه أهالي أوروبا الشرقية ونقلوا صناعته إلى الولايات المتحدة عند هجرتهم إليها. وأما قول المؤلف "After a few fake sniffles, she manages to get out..." فلا يعني «بعد نفخات قليلة زائفة، تحرك نفسها للخروج» كما ظننت، وإنما المقصود هو التالي: «بعد نفخات قليلة زائفة نجحت في أن تخرجها، قالت:...».

وأما القصائد التي ترجمتها فالآداب لا تنشر في العادة قصائد مترجمة... فضلاً عن اكتناف بعضها بالغموض بسبب التعريب على الأرجح.

⑦ إلى الصديق محمد بو عزة، بحثك المعنون «السيرداتي والتخييلي» سوف يُنشر في العدد المخصص للرواية العبرية... الذي سيصدر - إن شاء الله - في الشهر الأول من العام القادم. فصبراً جميلاً!

⑧ إلى صاحب «المثقف بين يؤس الحداثة ويأس الثقافة». يا عزيزنا نحن لم نفهم الكثير من الجمل في بحثك. رجاؤنا كالعادة أن تكون جملتك أقل من ١٠ أسطر(!)، وأن تتجنب تكرار ما كتبته في السابق، وأن تعمد إلى التركيز المباشر على الموضوع الذي تطرقه بدون «خلفيات طبقية» صرنا كلنا نعرفها. مع احترامنا وشكرنا لك على كل هذا الفيض من المحبة الذي تحمله رسائلنا إلينا.

من هيئة التحرير

* تتمنى مجلة الآداب على كتابها الالتزام بما يلي:

١ - ألا تتجاوز مقالاتهم سبع صفحات من المجلة، أي ما يعادل الخمسة آلاف كلمة. وقد تضطر هيئة التحرير إلى اجتزاء المقالات التي تتخطى هذه الحدود، بما لا يخل بالافتكار الأساسية فيها، أو إلى الضرب صفحاً عنها بكاملها.

٢ - الابتعاد عن إلقاء أحكام نقدية يُشتم منها القدر الشخصي.

٣ - أن يكتبوا بخط واضح.

٤ - أن يكتبوا كل هامش في الصفحة التي يشير إليها متن البحث، لا أن يجمعوا الهوامش كلها في نهاية المقال. وأما نهاية المقال فهي مخصصة - عند اللزوم - لمراجع البحث الإضافية التي لم تتضمنها الهوامش.

٥ - أن يأتي الهامش على الشكل التالي: اسم المؤلف، اسم الكتاب (بالحرف الأسود)، بلد النشر، دار النشر، سنة النشر، الصفحة. ومثال ذلك: نجيب محفوظ: أولاد حارقنا (بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧)، ص ١٢٣.

٦ - ألا تكون المقالات منشورة في مكان آخر.. وإلا ستضطر المجلة إلى التوقف عن نشر أي مادة لصاحب المقالات «المتكررة» في المستقبل.

٧ - أن يبعث كل كاتب من كتاب الآداب بصورة أو صورتين شمسيّتين، ويغلاف الكتاب المنقود، أو بصورة شمسية للكاتب موضوع الدراسة.

* وتود هيئة التحرير أن تعلن عن رغبتها في:

١ - تلقي الاقتراحات بالنسبة إلى باب «ذاكرة الآداب»، أو أي ملفات خاصة.

٢ - أن يسعى كتاب الآداب ومحبوها إلى تأمين أكبر قدر ممكن من الاشتراكات السنوية، أو تبرعات الأصدقاء، أو بيع مجموعات كاملة أو مجزأة من المجلة.

* وتشير هيئة التحرير إلى الأمور التالية:

١ - لا يعبر عن رأي صاحب المجلة إلا صاحب المجلة، ولا عن رأي رئيس تحريرها إلا رئيس تحريرها.

٢ - تعتذر المجلة عن نشر أكثر الأبحاث المتعلقة بالأدب العربي القديم، أو بالآداب الغربية (والشرقية الأخرى) إلا إذا كانت هذه الأبحاث ذات جدّة وفائدة استثنائيّتين. والأمر عينه ينطبق على الشعر المعرب.

٣ - منعاً للإحراج، تُعتبر كل مادة تُرسل إلى المجلة دون أن تُنشر في الأعداد الأربعة التالية لإرسالها، غير حائزة شروط لجنة القراءة... إن لجهة الموضوع، أو المعالجة، أو الطول، أو السرعة، أو اللغة. ويُستثنى من هذه المواد ما يتعلق بالملفات الخاصة التي قد تتأخر شهوياً أو سنوات عن الزمن الذي أعلنت فيه.